

ابن خلدون ناقداً

Ibn khaldoun as a Critic

إعداد الطالب:

بندر رفيد العنزي

إشراف الأستاذ الدكتور:

سعود محمود عبد الجابر

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

2012 – 2011

تفويض

أنا بندر رفيد العنـــزي أفوض جامعة الشرق الأوســـط بتزويـــد نســـخ مـــن رسالتي ورقياً وإلكترونيـــاً للمكتبـــات أو المنظمـــات والمؤسســـات المعنيـــة بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: بندر رفيد العنزي

التاريخ: ٢٢ / ١ / ٢٠١٢م

التوقيع: بندر

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها: ابن خلدون ناقداً، وأجيزت بتاريخ:

أعضاء لجنة المناقشة:	التوقيع
١- الأستاذ الدكتور سعود محمود عبدالجابر	
٢- الأستاذ الدكتور عبدالرؤوف زهدي	
٣- الدكتور محمد الخلايلة	

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

لأنَّه من لم يشكر الناس لم يشكر الله أقدم خالص شكري في المقام الأول إلى الأستاذ الدكتور سعود محمود عبد الجابر الذي لم يضن بوقته وجهده ولم يوفر طاقة في توجيهي وإرشادي وتقديم النصح وتصويب ما شاب رسالتي من هنات وسقطات، إلى أن رأت النور واستقامت على هذه الهيئة.

كما أقدم جزيل الشكر وآيات الامتنان للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة الرسالة ومنحوني من وقتهم وجهدهم ما يكفي لتوجيهها الوجهة الصحيحة ومما يسهم في تصحيح ما ورد فيها من خطأ وتسديد ما ورد فيها من اعوجاج وإكمال ما ورد فيها من نقص وقصور.

كما أسجل شكري لكل الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية في جامعة الشرق الأوسط وأخص بالذكر منهم الأستاذ الدكتور عبد الرؤوف زهدي.

هذا وإني أعترف شاكراً بكل جهد وتشجيع ودعاء وتوجيه وعون ممن خصني بذلك ولو بجزء يسير.

وبعد ذلك أدعو الله أن يبارك في هذا العمل ويتقبله وينفع به عباده إنه على ما يشاء قدير، وأعوذ بالله من نقص في نفسي فالكمال ما حازه أحد والنقص مستولٍ على جملة البشر.

الإهداء:

إلى التي ألثم ثرى قدميها حباً وعرفاناً.

إلى الذي أستمد منه القوة والعزيمة على أداء صنائع الكبار.

إلى سواعد الحياة إخواني الذين أنا منهم مدماك في بنيانهم.

إلى كل من علمني حرفاً وأضاف إلى ذاكرتي ما استعنت به على كمال عملي.

إلى رفيقة الدرب التي آزرتني وشدت من عزيمتي حتى اكتملت رسالتي.

إلى زهرات عمري ابنيَّ وابنتيَّ، أمل الحياة ونور المستقبل.

فهرس المحتويات

ابن خلدون ناقداً

بندر رفيد العنِزي

المشرف الأستاذ الدكتور سعود محمود عبد الجابر

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز أثر ابن خلدون في ميدان النقد الأدبي في عصره، وإبراز جوانب التجديد لديه عمَّن سبقه، ومواطن التوليد في تلك الآراء بغية الوصول إلى ملامح الفكر النقدي والأدبي لابن خلدون.

وقد قسمت الدراسة إلى أربعة فصول، تناول الفصل الأول المقدمة، ومشكلة الدراسة وأسئلتها، وأهداف الدراسة وأهمية الدراسة، وحدود الدراسة، ومنهجية الدراسة، والإطار النظري، والدراسات السابقة.

بينما تناول الفصل الثاني المعنون بـ (ابن خلدون: حياته) الحديث عن أسرته وعائلته وحياته ووفاته وأساتذته وتلاميذه وثقافته ومؤلفاته، بغية الوصول إلى المكونات الثقافية والبيئية لفكره النقدي والأدبي، والمؤثرات المتنوعة التي أثرت حصيلته الثقافية والفكرية ولا سيما في ميدان النقد الأدبي.

و تناول الفصل الثالث المعنون بـ (آراؤه النقدية في الأدب) قضية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والأسلوب، والذوق، والتناص، وذلك حسب رؤية ابن خلدون الخاصة والمبنية على أسس قديمة في بعض الأحيان.

وحديثه عن مكانة الشعر عند العرب، وحدُّ الشِّعر وتعريفه، وصناعة الشِّعر، وشروط نظمه، وخصائص الشِّعر من وجهة نظره لا في شعره هو.

وتناول الفصل الرابع المعنون بـ (آراؤه النقدية في علوم اللسان العربي) توصيفه لعلم النحو، وعلم اللغة، وعلم البيان، وعلم الأدب، ومن ثم أثره في النَّقد الأدبي في قرنه.

Ibn Khaldun as A critic

Bander Rafed Al-Enzi

Supervising Professor: Soud Mahmoud Abdel Jaber

Abstract

This study aims at highlighting the impact of Ibn Khaldun in the field of literary criticism in his era. It also aims at highlighting the aspects of his innovations, which are different from the ones who preceded him, as well as the points of generations in his views for the purposes of reaching to the features of critical and literary thinking for Ibn Khaldun.

This study is divided into four chapters. The first chapter includes the introduction, the problem of the study as well as its questions, the objectives of the study and its importance, the scope of the study, the methodology of the study, theoretical framework, and previous studies.

While the second chapter, titled with “Ibn Khaldun: His Life” talks about Ibn Khaldun’s family, life, death, tutors, students, culture, books in order to reach for the cultural and environmental components of his critical and literary thinking as well as to know the diverse influences that have affected his cultural and cognitive outcomes, especially in the field of literary criticism.

The third chapter titled “His Critical Views in Literature” deals with the subject matter of pronunciation and meaning, manipulating poetry,

style, literary taste, intertextuality, and this is according to Ibn Khaldun's own vision, based on old foundations in some cases.

tackles Ibn Khaldun's speech about the status of Poetry among Arabs, the framework of poetry and its definition, poetry writing, the conditions of regulating a poem, and the characteristics of poetry from his own point of view, not the characteristics of his own poetry.

The Fourth chapter titled "His Critical Views in the Sciences of Arab Tongue" engaged in the description of Arab syntax, linguistics, Rhetoric, literature; then this chapter focuses on Ibn Khaldun's impact in literary criticism in his time.

الفصل الأول

المقدمة:

يعدُّ ابنُ خلدونَ عبقريَّةً عربيَّةً متميزة، فقد كان عالماً موسوعيَّاً متعدِّدُ المعارف والعلوم والقدرات، وهو رائدٌ مجدِّدٌ في كثير من العلوم والفنون، فهو المؤسس الأوَّل بامتياز لعلم الاجتماع، وإمام ومجدد في علم التاريخ، وأحد رواد فن (الأتوبيوجرافيا) – فن الترجمة الذاتية – كما أنه أحد العلماء الرَّاسخين في علم الحديث، وأحد فقهاء المالكية المعدودين في عصره، ومجدِّدٌ في مجال الدِّراسات التَّربويَّة، وعلم النَّفس التَّربوي والتَّعليمي، كما كان له إسهاماتٌ متميِّزةٌ في التَّجديد في أسلوب الكتابة العربيَّة.[1]

ولعلَّ جوانبَ العبقرية والنبوغ لديه تتمثل في نواح عدة منها: أنه المنشئ الأول لعلم الاجتماع، وأنَّه إمام حافظٌ ومجدد في علم التاريخ، وعلى وجه الخصوص في فن الترجمة الذاتية، وإمام مجدد في أسلوب الكتابة العربية، وفي بحوث التربية والتعليم وعلم النفس التربوي والتعليمي، وراسخ القدم في علوم الحديث المتنوعة، وفي الفقه المالكي، وقد أخذ من كل علم بطرف[2].

لكن هذه الدراسة تتناول ابن خلدون وجهوده النقدية والأدبية، ولا سيما أنه لم يفته من بين مجالات المعرفة وميادينها أن يخوض في ميداني الأدب والنقد، ولكي تكون هذه الدراسة واضحة المعالم ذهبت إلى أنه يتحتم عليها النظر فيما خلفه من آراء نقدية وأفكار أدبية في مصنفاته، والتي تقف المقدمة في طليعة تلك المصنفات، إذ ضمنها خلاصة آرائه النقدية والأدبية في أبواب مستقلة.

---

[1]: عبقرية عربية متميزة – ص57.

[2]: الأعلام: عبد الرحمن بن خلدون – ص142، 143.

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

تكمن مشكلة الدراسة في الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما القضايا النقدية والأدبية التي عالجها ابن خلدون في مؤلفاته؟
- ما دور ابن خلدون في تطوير النقد الأدبي في القرنين الثامن والتاسع الهجري على وجه الخصوص وأثره في النقد العربي على وجه العموم؟
- إلى أي مدى كان ابن خلدون مجدداً في آرائه عمن سبقه من أساطين البلاغة والنقد والأدب؟

أهداف الدراسة:

تحاول هذه الدراسة الوقوف على الجهود النقدية والآراء الّتي أوردها ابن خلدون في مقدمته التي تشكل جزءاً من كتابه (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، والتي تناثرت على شكل شذرات نقدية وآراء مبعثرة في بعض الأحيان ومبوبة في المقدمة في أحيان أخرى، ومساهمته في تطور النقد الأدبي من خلال القضايا النقدية التي طرقها، ولا سيما أنه لم يكن متخصصاً في علم النقد والأدب.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة فيما يلي:

إبراز أهم القضايا النقدية التي حفلت بها مقدمة ابن خلدون ضمن كتابه (العبر وديــوان المبتدأ والخبر) ودراسة الآراء والأحكام النقدية لابن خلدون في مجالي الشعر والنثر في ضوء آراء النقاد المتقدمين الذين سبقوه وأحكامهم، متمثلة في التفريق بين حدي الشعر والنثـــر وموقفه من قضية اللفظ والمعنى وصناعة الشعر والمصنوع والمطبوع في الكلام، وقـــصور الذوق عند المستغربين وسكوت العرب عن قول الشعر بعد ظهور الإسلام، كما أن ابـــن خلدون قد سلط الضوء على أشعار العرب في عهده وسيطرة اللحن والعاميـــة وضـــعف الفصاحة والبيان في عصره.

حدود الدراسة:

تتناول هذه الدراسة ابن خلدون وآراءه وجهوده النقدية في القرن الثامن الهجري ودوره في تطوير النقد وتقدمه في ذلك العصر، ومكانته في النقد الأدبي وما أضافه من آراء نقديـــة جديدة حفلت بها مقدمته ضمن كتابه (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر).

منهجية الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي الذي يقوم على تحليل المحتوى وذلك من خلال جمع الآراء النقدية وتحليل تلك الآراء التي وردت في مقدمة ابن خلدون ضمن كتابه (العبر وديوان المبتدأ والخبر) مرتكزة على مختلف المصادر والمراجع والدوريات ودراستها دراسة موضوعية.

الإطار النظري والدراسات السابقة:

يعد ابن خلدون من أهم الشخصيات المغربية في القرن الثامن الهجري في ميادين متنوعة، منها النقد الأدبي، حيث دوّن الكثير من آرائه النقدية والأدبية في مقدمته ضمن كتاب (العبر وديوان المبتدأ والخبر)، وهذا ما حرض العديد من الدارسين إلى محاولة الكشف عن جوانب شخصية ابن خلدون في شتى المجالات، وفيما يلي عرض لبعض تلك الدراسات التي تمكنت من الإحاطة بجانب من شخصيته:

- ابن خلدون (1951)، تكمن أهمية هذا الكتاب في أنه يدور حول شخصية ابن خلدون ونسبه وبيئته وعلمه وعلمائه وأهم رحلاته وأنه يقف على معالم سيرته كما يرويها عن نفسه.
- وافي (1975)، يتناول هذا الكتاب حياة ابن خلدون بدراسة وافية ويبرز بعض إسهاماته في ميداني النقد والبلاغة.

- عيد (1979)، تكمن أهمية هذا الكتاب في سعيه لمعرفة أهم آراء ابن خلدون النقدية في مجالي النثر والشعر واكتساب وإجادة هذين الفنين، وموقف ابن خلدون من المصنوع والمطبوع وتفاوت اللغة باختلاف العصر والبيئة وتأثير العزلة والاختلاط على صحة اللغة وفسادها.

- عباس (1983)، يحفل هذا الكتاب بالعديد من الآراء النقدية منذ القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري وهو القرن الذي عاش فيه ابن خلدون، ويورد أبرز ملامح النقد الأدبي وأهم النقاد في القرن الثامن الهجري وبعض آراء ابن خلدون النقدية.

- ابن خلدون (1997)، وهو مقدمة لكتابه (العبر وديوان المبتدأ والخبر) وأورد فيه ابن خلدون قضايا وآراء وأحكاماً نقدية كثيرة.

- عليان (2008)، تناول هذا الكتاب التدرج الزمني عبر ثلاثة حقول نقدية للوقوف على تطور حركة النقد العربي ومعرفة الأسس النظرية والفكرية التي اعتمدها النقاد في تحديد مناهجهم النقدية وأهم الأسس والمعايير التي رآها ابن خلدون لصقل الموهبة الشعرية.

أما الدراسات السابقة التي لها صلة مباشرة بالموضوع فهي:

- **الفطافطة (رسالة ماجستير) ، (1989م):**

ناقش بشكل مجمل بعض القضايا الأدبية واللغوية التي تطرق إليها ابن خلدون في مقدمته وانحصرت دراسته في ذلك، وأشار إلى منهج ابن خلدون العام، وبيئته العامة والخاصة،

ولكنه لم يحلل الجوانب النقدية والمقولات التي ترتبط بفكر ابن خلدون النقدي، و لم يعقد مقارنات بينها وبين النقاد القدامى، و لم يبرز تفرد ابن خلدون في جوانب الاختلاف بينه وبينهم.

- **المكاوي: (رسالة دكتوراه) ، (1999م):**

تتناول الباحثة في هذه الدراسة ابن خلدون الشاعر وأهم موضوعات شعره وخصائص شعره الفنية كما أنها درست الشعر عند النقاد القدامى والشعر بين النقاد والبلاغيين والمباينة بين الشعر والنثر والشعر ونقده عند ابن خلدون وانحصرت دراستها في الجانب الشعري فقط، و لم تعرض لأي قضية نثرية.

الفصل الثَّاني

(ابن خلدون: حياته)

- أسرته وعائلته.
- حياته.
- وفاته.
- أساتذته.
- تلاميذه.
- ثقافته.
- مؤلفاته.

– أسرته وعائلته:

يرجع أصلُ ابن خلدون إلى العرب اليمانية في حضرموت، ويرى طه حسين أن خلدون هو رأس هذه الأسرة وهو الّذي قدم إلى إسبانيا، ويدعى خالد بن عثمان ابن الخطاب بن كريب بن معد يكرب بن الحارث بن وائل بن حجر الصحابي الجليل الّذي وفد على النّبيِّ صلّى الله عليه وسلّم، وأسلم على يديه، فبسط له رداءه، وأجلسه عليه، ودعا له ولعقبه إلى يوم القيامة[1]؛ ويعتمد في ذلك أيضاً على رواية النسّابة الأندلسي ابن حزم[2].

فابن خلدون طبقاً لهذه النِّسبة سليلُ أصلٍ من أعرق الأصول العربيَّة اليمانيَّة؛ ولكنْ هناك ما يحمل على الشَّكِّ في صحَّة هذا النَّسب البعيد الَّذي يدوِّنه ابن حزم لأوَّل مرَّة في القرن الخامس الهجري، ويرى بلقاسم بن عمَّار الشابي أن هناك ما يقوي هذا الشك، وهو ما نعرفه من ظروف الخصومة والتنافس بين العرب والبربر في الأندلس، فقد اشترك البربر في فتح الأندلس، وقاموا بمعظم أعبائه، لكنَّ العربَ انفردوا دونهم بالرياسة والحكم، واستمرت الخصومة بينهما أحقاباً طويلة حتى اضمحلت العصبية العربية، وبدأت غلبة البربر منذ أوائل القرن الخامس، وكانت العروبة في الأندلس شرفاً يرغب في الانتساب إليه لما كان لها من السيادة والنفوذ؛ ولكن كان الشك يحيق بأنساب كثير من أهل العصبية والرياسة؛ بل لقد تطرَّق هذا الشك على

[1]: فلسفة ابن خلدون الاجتماعية: تحليل ونقد – ص9.

[2]: ابن خلدون – ص12، 13. الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون – ص12.

أنساب زعماء الفاتحين أنفسهم، فقيل عن طارق ابن زياد إنه من البربر وقيل إنه فارسي من موالي العرب[1].

وكان أول من شكك في صحة نسب ابن خلدون إلى هذه الأسرة الحضرمية اليمنية العربية هو الدكتور طه حسين في أطروحته للدكتوراه (فلسفة ابن خلدون الاجتماعية) التي أعدَّها باللغة الفرنسية لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة (السوربون) سنة 1917م. وقال فيها: (ولكنَّ المؤلف – يعني ابن خلدون – نفسَه يشكُّ في صحَّة نسبه، فهو يجد أن بينه وبين أول خلدون عشرة أجداد مع أنه يجب طبقاً لقاعدة قررها في مقدمته أن يكون بينهما عشرون أو بالحري واحد وعشرون إذ يجب طبقاً لهذه القاعدة أن يحتسب لكل قرن ثلاثة أجيال وبين المؤلف وأول خلدون سبعة قرون)[2].

ولكن الأستاذ فؤاد البستاني ردَّ على الدكتور طه حسين وفنَّد ادعاءه، وذلك حين قال: (يجدر بنا إزالة شبهة علقت بذهن طه حسين فذهب إلى أن ابن خلدون يشك في صحة أصله العربي بدليل جملة أوردها في أول ترجمته، والحقيقة أنَّ ابنَ خلدون قد لاحَظَ نقصاً في سرد أسماء جدوده، بينه وبين جده الأول – خلدون – فقط. ولا يشك قطعاً في صحة نسبه إلى القبيلة الحضرمية اليمنية، وحسماً لكل خلاف نورد كلام ابن خلدون بحرفه، قال بعد أن ذكر جدوده العشرة: (لا أذكر من نسبي إلى خلدون غير هذه العشرة، ويغلب على الظن أنهم أكثر، وأنه سقط مثلهم عدد، لأنَّ خلدون هذا هو الداخل الأندلس، فإن كان أول الفتح فالمدة لهذا العهد سبعمائة سنة، فيكونون زهاء

---

[1] : ابن خلدون: لمحة عن حياته وآثاره – ص5.

[2] : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية – ص9، 10.

العشرين، ثلاثة لكل مئة، ونسبنا في حضرموت من عرب اليمن إلى وائل بن حجر)[1].

ثم جاء بعد الدكتور طه حسين، الدكتور محمد عبد الله عنان، الذي شكّك بدوره في صحة النسب العربي لابن خلدون في كتابه (ابن خلدون حياته وتراثه الفكري)، وذلك في معرض قوله عنه: (يُرجع ابنُ خلدون أصلَه إلى عرب اليمن في حضرموت، ونسبَه إلى وائل بن حجر، لكنْ هناك ما يحمل على الشَّكِّ في صحَّة هذا النَّسب الَّذي دوَّنه النَّسابة الأندلسي ابن حزم في القرن الخامس للهجرة وما يقوِّي هذا الشَّكَّ لدينا هو تحاملُ ابن خلدون على العرب، وانتصاره للبربر الذين خصَّهم بفصلٍ في كتابه لم يخصصه لأمة أخرى، وامتداحه لانتفاض البربر على العرب ينمُّ عن نزعة بربرية واضحة ...)[2].

ذلك ما أورده الدكتور محمد عبد الله عنان للتشكيك في صحة النسب العربي لعبد الرحمن ابن خلدون، وهي ادِّعاءات وافتراضات تفتقر إلى الحجَّة والبرهان.

ويرى بلقاسم بن عمار الشابي أن هناك ما يبعث على التأمل في تعلق ابن خلدون بهذه النسبة العربية، وهو أنه في مقدمته يضطرم نحو العرب بنَزْعة قوية من الخصومة والنقد والتحامل، بينما نراه في مكان آخر من تاريخه يمدح البربر ويشيد بخلالهم وصفاتهم[3].

إلا أن الدكتور وافي يرجح صحة نسبه العربي الحضرمي لما يعرف من دقة ابن حزم في تحري أنساب العرب، ولأن أحداً من خصوم ابن خلدون – وهم كثر في

---

(1) : التعريف – ص1.

(2) : ابن خلدون لمحة عن حياته وآثاره – ص6.

(3) : ابن خلدون لمحة عن حياته وآثاره – ص14.

عصره – لم يطعن في نسبه العربي الذي كان ابن خلدون يحرص على تسجيله في معظم ما يكتبه، إذ لو كان في نسبه إلى العرب أدنى شك لما ترددوا في الطعن فيه، فقد سجل خصومه انتقاداتهم لتفاصيل دقيقة حتى في الزي المغربي الذي كان يرتديه فكيف تفوتهم هذه القضية وهي أشد أثراً في نفس المطعون به؟[1].

أما تاريخ أسرة ابن خلدون من حيث النشأة فقد قدم جده الأكبر خالد بن عثمان المعروف بخلدون إلى الأندلس في جند اليمانية، ونزل أولاً في مدينة قرمونة، ثم انتقل بنوه إلى مدينة أشبيلية، ولم يكن لبني خلدون شأن يذكر في تاريخ الأندلس إلا في أواخر القرن الثالث في عهد الأمير عبد الله بن محمد الأموي (274 – 300هـ)، ففي عهده اضطرمت الأندلس بالفتن، وامتدت الثورة إلى معظم النواحي، وكانت أشبيلية موطن بني خلدون في مقدمة المدن الثائرة. فقد قام ولدان من حفدة خلدون مع من ثار فيها، وهما: كريب بن عثمان بن خلدون وأخوه خالد، وبعد انتهاء الثورة استبد كريب بن خلدون بالأمر واستقل بإمارة أشبيلية ثم حدثت في عهده عدة ثورات انتهت بقتله[2].

ولم يكن لبني خلدون بعد ذلك طوال الفترة الأموية أية رياسة أو زعامة، حتى كان عهد الطوائف، حيث تولى بعضهم مناصب وزارية في عهد ابن عباد الذي انتصر مع حليفه ابن تاشفين في موقعة الزلاقة على ملك قشتالة. ثم تراجع وجودهم على مسرح السياسة في عهد المرابطين، ثم استعادوا بعض ما كان لهم من العزة والرياسة والجاه في عهد سلفهم الموحدين، الذين انتزعوا الأندلس من المرابطين، ولما اضمحلت دولة الموحدين واضطربت أمور الأندلس، وتضعضعت

[1] : الأعلام: عبد الرحمن بن خلدون – ص20، 21.

[2] : المرجع السابق – ص22، 23.

قواعدها وثغورها وأخذت تسقط تباعاً الواحدة تلو الأخرى في يد ملك قشتالة، نزح بنو حفص عن أشبيلية قبل أن تقع تحت قبضة النصارى، إلى إفريقيا سنة (620 هـ)، ودعوا هناك لأنفسهم ضد دولة الموحدين، وخلعوا طاعة الموحدين، فاستولوا على قسم لا بأس به من البلاد وتبعهم بنو خلدون خشية من سوء العاقبة، فأكرمهم حاكمها الحفصي، واستقبلهم الحفصيون بكل حفاوة وترحاب للعلاقة القديمة التي ربطت بين الأسرتين في أشبيلية، وتولى أبو بكر محمد الجد الثاني لابن خلدون شؤون دولتهم تونس، وولى جده الأول محمد بن أبي بكر محمد شؤون الحجابة، لحاكم بجاية من الحفصيين، ثم ما لبث أن اضطرب ملك بني حفص وثار بهم زعيم يدعى ابن أبي عمارة، وتغلب على تونس، واعتقل أبا بكر بن خلدون، وقتله وصادر أمواله، وبقي ولده محمد في بلاط بجاية، إلى أن غلب على تونس زعيم الموحدين الأمير أبو يحيى اللحياني سنة (711هـ)، فقربه وتولى حجابته حيناً. ثم اعتزل الحياة العامة، وبقي مع ذلك على مكانته ونفوذه في الدولة حتى توفي سنة (737هـ)، أما ولده أبو عبد الله محمد وهو أبو المؤرخ فقد زهد في الحياة السياسية، وآثر حياة الدرس والعلم، وبرز في الفقه وعلوم اللغة. ونظم الشعر، وتوفي إبان الفناء الكبير أو الطاعون الجارف سنة (749هـ) عن خمسة أبناء هم: عبد الرحمن وكان يومئذ في الثامنة عشرة من عمره، وعمر وموسى ويحيى ومحمد وهو أكبرهم، ولم يظهر منهم إلى جانب المؤرخ سوى يحيى الذي تولى الوزارة فيما بعد[1].

---

[1] : الأعلام: عبد الرحمن بن خلدون – ص21، 22، 23، 24، 25.

– حياته:

كانت ولادته في تونس في غرة رمضان سنة (732هـ)، (27 مايو سنة 1332م) في أسرة أندلسية نزحت من الأندلس إلى تونس في أواسط القرن السَّابع الهجري، ويورد طه حسين رأياً آخر حول أصل أسرته، أنها (نزحت إلى إسبانيا منذ أواخر القرن الأول للهجرة أي حينما افتتح المسلمون بلاد الأندلس)[1].

أما اسمه الكامل فهو وليُّ الدين عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن محمد بن الحسن ابن جابر بن محمد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن خلدون، كان يكنى أبا زيدٍ[2]، ويلقب بولي الدين واشتُهر بابن خلدون[3]، أما رحلة حياته فهي على النحو التالي:

- **ابن خلدون في المغرب:**

استدعى الوزير محمد بن تافراكين ابن خلدون للعمل في الديوان لكتابة العلامة للسلطان أبي إسحق الحفصي، وهي (كتابة الحمد لله والشكر لله، بالقلم الغليظ ما بين البسملة وما بعدها من مخاطبة أو مرسوم)[4]، فقبل العمل في هذه الوظيفة، ذلك لأنه يرمي من ورائها إلى هدف بعيد ألا وهو اتخاذ هذه الوظيفة وسيلة للرحلة من تونس إلى المغرب؛ حيث نزح بعض شيوخه وأصحابه[5].

---

(1) : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية: تحليل ونقد – ص9.

(2) : التعريف – ص29.

(3) : ابن خلدون: لمحة عن حياته وآثاره – ص19.

(4) : التعريف – ص56.

(5) : المصدر السابق – ص56.

ولما قام أمير قسنطينة الحفصي يطالب بعرش تونس، خرج السلطان أبو إسحاق ووزيره بن تافراكين للقائه، وخرج معهما ابن خلدون، فانهزم السلطان وجماعته، ونجا ابن خلدون بنفسه، والتجأ إلى مدينة (آبة) ثم انتقل إلى (تنبسة) ثم إلى (قفصة)، وهناك التقى بمحمد بن مزني صاحب الزاب، فصحبه ابن خلدون إلى (بسكرة) ثم اتخذ طريقه إلى (تلمسان) بعد ذلك، فالتقى فيها بسلطان المغرب (أبي عنان) ووزيره الحسن بن عمر، ثم سافر إلى (بجاية)[1]، ولما عاد السلطان (أبو عنان) إلى فاس، وجمع أهل العلم للتحليق بمجلسه، جرى ذكر ابن خلدون عنده، فاستدعاه إلى (فاس) سنة (1354م-755هـ) ونظمه في أهل مجلسه العلمي، وألزمه شهود الصلوات معه، ثم اختصَّه بمجلسه للمناظرة والمناقشة، وأنابه في التوقيع عنه[2].

إن حسين عبد الله بانبله يرى أن هذا التقريب لابن خلدون من قبل السلطان كان سبباً لكثرة حساده، وازدياد الوشايات والسعايات. ولقد وجد السلطان في المداخلة التي حصلت بين ابن خلدون والأمير الحفصي الذي كان قد اعتقله في فاس ما قوّى عنده سعايةَ المنافسين، لقد كان الأمير يسعى سرّاً للفرار من سجن فاس لاسترجاع إمارته في بجاية، فكان أن طلب المساعدة من ابن خلدون، بعد أن وعده أن يولّيه منصب الحجابة في حال مساعدته له، فغفل ابن خلدون عن التحفظ، واستجاب لنداء الأمير الحفصي، ونمي الخبر إلى السلطان الذي قبض عليهما، وزُجَّ في السجن سنة 1356م (757هـ) ثم أطلق السلطان سراح الأمير، وأبقى على ابن خلدون في سجنه سنتين حتى وفاته أثناء وجود ابن

---

[1] : ابن خلدون تراثه التربوي – ص40 وما بعدها.

[2] : التعريف – ص59.

خلدون في سجنه، فأطلقه وزيره الحسن بن عمر، وأعاده إلى ما كان عليه، وأجزل له المنح والعطاء.

لم يشعر ابن خلدون بالاطمئنان لهذه الحال، فطلب من الوزير الانصراف إلى بلاده فأبى عليه هذا الأمر[1]. ولما ثار أمراء بني مرين على الوزير الحسن بن عمر، وعلى سلطانه الصغير (ابن أبي عنان) والتفوا حول الأمير (منصور) لتنصيبه ملكاً عليهم، لم يحفظ ابن خلدون جميل المحسن إليه حيث تعين أميناً لخصمه الظافر المنصور بن سليمان[2].

ولما عاد الأمير أبو سلمان بن السلطان أبي الحسن من منفاه في الأندلس، وطالب باسترداد الحكم، انضم ابن خلدون إليه وأخذ ينشر دعوته، وخرج إليه في طائفة من وجوه أهل الدولة، وسلمه العاصمة، فدخلها السلطان في ركابه، فرعى له السلطان الجديد هذه المسابقة، وعينه كاتب سره وإنشاء مخاطبته سنة760هـ[3]، ويرى طه حسين أن الأمير اشترى مؤازرة ابن خلدون بمبلغ عظيم من المال ووعد بمنصب عال في البلاط، فلما تم له ذلك عين أميناً للسلطان ومديراً لخزائنه[4].

ولما رأى خصومه هذه المكانة وشوا به إلى السلطان فآنس منه فتوراً لم يخاطبه في شأنه، فائتمر به مع عمر بن عبد الله وهو صديق حميم له ولحاكم بجاية[5]. ولما ثار الوزير ابن عبد الله على السلطان أبي سلمان، ونصب على الملك ابن

---

[1] : التعريف – ص59، 68.

[2] : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية – ص14.

[3] : التعريف – ص68، 70.

[4] : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية – ص14.

[5] : المرجع السابق – ص14.

تاشفين، أقرَّ ابن خلدون على ما كان عليه، ووفر لــه المــال، وزاد في راتبــه، ولكــن ابن خلدون لم يقنع بذلك، لأنه كان كمــا يقــول: (يــسمو بطغيــان الــشباب إلى أرفع مما كنت فيه)[1].

وهنا يطلب ابن خلدون من السلطان الإذن له بالرحيــل، ولكــن الــسلطان لا يوافــق على ذلك خشية أن يلتحق بأبي حمو، أمير تلمسان، ولكــن أصــدقاء ابــن خلــدون استطاعوا إقناعه، فخلى سبيله على شــريطة العــدول عــن تلمــسان، فاختــار ابــن خلدون السفر إلى الأندلس، معولاً على ما كــان لــه مــن ســوابق عنــد ســلطان غرناطة أبي عبد الله محمد الخامس، ووزيره لسان الدين بــن الخطيــب[2]، يــوم كانــا في فاس[3] حيث قدم لهما خدمات جليلة فاستقبلاه بالترحاب والتكريم[4].

- **ابن خلدون في الأندلس:**

سافر ابن خلدون إلى الأندلس، بطريق سبتة، فحط بجبــل الفــتح، ثم خــرج منــه إلى غرناطة، وكتب وهــو في الطريــق إلى الــسلطان ووزيــره يخبرهــما بقــدومه إليهــما، فرحبا به وفرح السلطان بمقدمه، وهيأ لــه (المــترل مــن قــصوره بفرشــه وماعونه، وأركب خاصته للقائه تحفياً وبراً ومجــازاة بالحــسنى)[5]، ثم نظمــه في عليــة

---

(1) : التعريف – ص77.

(2) : لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني، الخطيب - (713 هـ/1313م - 776 هـ/ 1374م) شاعر وكاتب ومؤرخ وفيلسوف وطبيب وسياسي من الأندلس. نُقِشت أشعاره على حوائط قصر الحمراء بغرناطة. الأعلام – ج7 – 122، 123.

(3) : التعريف – ص80.

(4) : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية – ص14.

(5) : التعريف – ص84.

أهل مجلسه (واختصه بالنجاء في خلوته، والمراكبة في ركوبه، والمواكبة، والمفاكهة في خلوات أنسه)[1].

وأوفده السلطان كسفير له إلى ملك قشتالة وزوده بهدية فاخرة، فأكرمه الملك لعلمه بمترلته ومكانة أسرته، كما وعده أن يرد له تراث أسرة خلدون[2]، وطلب منه المقام عنده، فتفادى ذلك، وعاد إلى غرناطة مكرماً، ومعه الهدايا بغلة فارهة وبمركب ولجام ذهبيين أهداهما فيما بعد للسلطان فأقطعه السلطان قرية بمرج غرناطة[3].

ويرى أحمد أمين أن من سياسته أنه كان حسن الحديث قويَّ التأثير في النفوس، بدليل إعجاب ملك قشتالة بعقله، وطلبه منه أن يقيم في بلده في نظير أن يردَّ عليه أموال أسرته فاعتذر، وكان له ذلك[4].

ولما استقر ابن خلدون في قريته واطمأن لعناية السلطان به ازداد حنينه وشوقه لأهله وولده، فطلب من السلطان أن يستقدمهم من قسنطينة، فأذن له بذلك، وسر ابن خلدون بالإقامة في غرناطة مع أهله وولده[5]، وانتظم في سلك البلاط ينشد للسلطان أيام المواسم قصائد المدح[6].

وما كان يعكر صفو ابن خلدون في غرناطة شعوره بانقباض ابن الخطيب وتنكره له خوفاً من ازدياد نفوذه عند السلطان، فأخذ يفكر في حيلة لمغادرة الأندلس قبل

---

[1] : التعريف – ص84.

[2] : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية – ص14.

[3] : التعريف – ص85.

[4] : ضحى الإسلام – ج3 – ص226.

[5] : التعريف – ص97.

[6] : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية – ص15.

أن تفسد السعايات ما بينه وبين ابن الخطيب من أواصر المودة، وبينما هو كذلك إذ جاءه كتاب من السلطان أبي عبد الله صاحب بجاية[1] يدعوه فيه إلى الالتحاق به، فاستأذن سلطان غرناطة في الارتحال إليه، دون أن يذكر له شيئاً عن انقباض ابن الخطيب، فامتعض السلطان لفراقه، و لم يسعه إلا القبول بذلك[2] فعاد إلى إفريقية سنة 766هـ[3].

- **ابن خلدون في بجاية:**

غادر ابن خلدون الأندلس بعد أن أقام فيها ثلاث سنوات، ولما وصل إلى بجاية احتفل به سلطانها أبو عبد الله وولاه الحجابة (رئاسة الوزراء) وفاء منه له بعهد سابق كان قد أخذه على نفسه يوم كان معتقلاً في فاس[4].

وقد وصف ابن خلدون عمله في الحجابة فقال: (أمر السلطان أهل الدولة بمباركة بابي، واستقللت بحمل ملكه، واستغرقت جهدي في سياسة أموره وتدبر سلطانه، وقدمني للخطابة بجامع القصبة، وأنا مع ذلك عاكف، بعد انصرافي من تدبير الملك غدوة، على تدريس العلم أثناء النهار بجامع القصبة لا أنفك عن ذلك)[5].

(1): أبو عبد الله محمد المستنصر أو المنتصر ابن أبي زكرياء بن عبد الله أبي محمد عبد الواحد، وأمه الأميرة عطف التي بنت جامع التوفيق، والمدرسة التوفيقية، ولد عام 625 هـ/1228 م، سلطان حفصي تولى الحكم فيما بين عامي 647 هـ/1249م و675 هـ/1277م، ويعتبر عهده العصر الذهبي للدولة الحفصية. الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية – ص117، 134.

(2): التعريف – ص90، 93.

(3): فلسفة ابن خلدون الاجتماعية – ص15.

(4): التعريف – ص94، 96. فلسفة ابن خلدون الاجتماعية – ص15.

(5): التعريف – ص98.

وهكذا ظلّ ابن خلدون يقوم بشؤون الدولة ويشغل بعض وقته في التعليم إلى أن قتل السلطان أبو عبد الله في معركة دارت بينه وبين ابن عمه السلطان أبي العباس صاحب قسنطينة، ولما وصل الخبر إلى ابن خلدون وهو مقيم بقصبة السلطان، طلب منه جماعة من أهل البلد القيام بالأمر والبيعة لبعض أبناء السلطان المقتول، ولكنه نظر في الأمر وتفادى ذلك، وخرج إلى لقاء السلطان أبي العباس، وفتح له أبواب بجاية دون قتال، فأكرمه أبو العباس، وأجرى الأحوال على معهودها[1].

- **ابن خلدون بين القبائل:**

خاف ابن خلدون من انقلاب أبي العباس عليه بتأثير من الوشايات والسعايات، ففضل الخروج بسلام، وطلب الإذن بذلك، فأذن له السلطان. وحدث ما كان ابن خلدون يتوقعه، فقد قبض السلطان أبو العباس على أخيه يحيى إثر خروجه من بجاية واعتقله في بونة، وراح يفتش بيوت بني خلدون فلم يجد مطلبه من الذخيرة والسلاح والمال[2].

وبلغ السلطان أبو حمو (صاحب تلمسان) ما حل بابن خلدون، فكتب إليه يستقدمه، فتفادى ابن خلدون بالاعتذار مفضلاً الإقامة في أحياء العرب بعيداً عن السياسة وعن مناصب الدولة[3].

إن نفسه الطموح لم تتقبل هذا الاعتزال، فأرسل إلى أخيه (يحيى) بعد أن أطلقه سلطان بجاية للالتحاق بالسلطان أبي حمو لينوب عنه في الوظيفة التي أرادها له، ثم

(1) : التعريف – ص98، 99.

(2) : المصدر السابق – ص99.

(3) : المصدر السابق – ص 101، 102.

عمل على حمل أشياخ القبائل علـى مـشايعة الـسلطان أبي حمـو تـارة، ومـشايعة سلطان المغرب تارة أخرى[1].

وبعد إقامته رغب ابـن خلـدون في حيـاة الدعـة والهـدوء والتفـرغ للمطالعـة والتدريس وهو مقيم في بسكرة، ولكن السلاطين لم يدعوا هذه الفرصـة لمـا عرفـوا من تأثيره على القبائل، فراحوا يرسلون له خاطبين وده، وطالبين منـه دعـوة القبائـل لمشايعتهم، فأوجس صاحب بـسكرة في نفـسه خيفـة مـن ازديـاد نفـوذ ابـن خـلدون، واستطاع أن يبعده عن بسكرة، وذلـك بحمـل سـلطان المغـرب علـى دعوته إلى فاس، وما أن غادر ابن خلدون بسكرة قاصداً المغـرب حـتى بلغـه خـبر وفاة السلطان عبد العزيز، وتنصيب ابنه السعيد بعـده، تحـت وصـاية الـوزير ابـن غازي، فجد في السير، ولكن شيوخ القبائـل المـوالين لـسلطان المغـرب اعترضـوه بوساطة بني يغمور من شيوخ عبيد، وذلك بإيعاز من سلطان حمو[2].

يقول ابن خلدون: (اعترضونا هنالك، فنجا منا مـن نجـا علـى خيـولهم إلى جبـل (ربدو) وانتـهبوا جمـيع ما كان معنـا، وأرجلـوا الكـثير مـن الفرسـان وأنـا منهم، وبقيت يومين ضاحياً عارياً إلى أن خلـصت إلى العمـران لحقـت بأصـحابي بجبل ربدو)[3].

---

[1] : ابن خلدون تراثه التربوي – ص47.

[2] : المرجع السابق – ص47.

[3] : التعريف – ص217، 218.

واصل ابن خلدون سفره إلى فاس حيث لقـي الـوزير ابـن غـازي وقـام الأخـير بتكريمه، ووفر جرايته وإقطاعه فوق ما كان يحتـسب، فبقـي هنالـك عاكفـاً علـى قراءة العلم وتدريسه في ظل الدولة وعنايتها[1].

ولما قامت الاضطرابات الـسياسية في المغـرب الأقـصى؛ بـسبب ظهـور أميريـن مرينيين هما الأمير عبد الرحمن والأمير أحمد بالمطالبة بعرش المغـرب مـن الـوزير ابـن غازي وأميره السعيد؛ فتعاهدا على التعاون بينـهما حـتى بلـوغ مأربهمـا، علـى أن يكون الملك للأمير أحمد، وحكم بعض الأقاليم للأمـير عبـد الـرحمن، ولكنـهما لم يكادا ينتزعان الانتصار حتى دب الخلف بينهما نتيجة لاختلاف تأويلـهما لمـا اتفقـا عليه من قبل، فعادت الخلافات والاضـطرابات إلى المغـرب ثانيـة وتوالـت الفـتن والانقلابات، ففكر ابن خلدون بالخروج إلى الأندلس[2].

- **اعتزال ابن خلدون السياسة:**

ملَّ ابنُ خلدون الـسياسة وسـئم مـن تقلباتهـا فـرأى أنْ ينـشد لنفـسه الراحـة والاستقرار في مكـان هـادئ[3]، فـسافر ثانيـة إلى الأنـدلس سـنة (1374م - 776هـ)، فرحب به سلطان غرناطة ترحيباً جميلاً غـير أنـه اضـطر إلى إخراجـه من الأندلس نزولاً على رغبة أصدقاء حكـام المغـرب وخوفـاً مـن علاقتـه بـابن الخطيب المغضوب عليه يومئـذ في الأنـدلس[4]، فـأبحر إلى هـنين، وهـي مرسـى تلمسان التابعة للسلطان أبي حمو[5]، فرأى السلطان أبو حمـو أن يـستدعيه لائـتلاف

---

[1] : التعريف – ص218.

[2] : ابن خلدون تراثه التربوي – ص48.

[3] : التعريف – ص219.

[4] : المصدر السابق – ص226.

[5] : الأمير أبو حَمُّو موسى بن يوسف بن عبد الرحمن بن زيان، ولد في غرناطة 723هـ، أمير تلمسان في 760هـ ، توفي سنة 791هـ، قتيلاً خلال ثورة قام بها ولده أبو تاشفين لانتزاع الملك منه بمعاونة بني مرين. الإحاطة في أخبار غرناطة – ج3 – ص286 إلى 292.

القبائل، وحملها على خدمته، ولكن ابــن خلــدون اســتوحش منــه فتظــاهر بتلبيــة الطلب وخرج من تلمسان إلى البطحاء، ولحق بــأولاد عريــف فــأنزلوه وأســرته في قلعة ابن سلامة[1]، وهناك في تلك القلعة الطيبــة الــتي تُعــرف بقلعــة تــاوغروت في مقاطعة وهران أقام ابن خلدون أربعة أعــوام[2]، وشــرع في تــأليف كتــاب العــبر فأكمل منه المقدمة[3].

وبعد أن فرغ من كتابة المقدمة أخذ في كتابة أخبار العــرب والبربــر، فــأدرك بعــد أن أملى الكثير من حفظه أن ما أمــلاه وكتبــه يحتــاج إلى التنقــيح والتــصحيح، و لم يكن تحت يده في قلعه ابن سلامة كتــب ودواويــن للمراجعــة والتــدقيق، فــرأى أن يرحل إلى تونس حيث قرى آبائه ومساكنهم وآثارهم للبحــث عــن المــصادر الــتي يحتاج إليها، قال: (فبادرت إلى خطاب السلطان (يعــني أبــا العبــاس) بالفيئــة إلى طاعته والمراجعة، فما كان غير بعيــد وإذا بخطابــه وعهــوده بــالإذن والاستحــسان للقدوم[4].

- **عودة ابن خلدون إلى تونس:**

ترك ابن خلدون أولاد عريف، ووافى أبا العباس[5] بظاهر سوســة، فــأكرم الــسلطان وفادته، وبرَّ مقدمه، وبالغ في تأنيسه، وأخــذ يــشاوره في أمــوره الهامــة، ثم ردَّه إلى تونس، يقول: (فرجعت إلى تونس وآويــت إلى ظــل ظليــل مــن عنايــة الــسلطان

---

[1] : التعريف – ص227.
[2] : المصدر السابق – ص228.
[3] : المصدر السابق – ص229.
[4] : المصدر السابق – ص 230.

[5] : أبو العباس المستنصر هو أحمد بن إبراهيم بن علي، ولد سنة 757 هـــ. بويــع بالخلافــة الحفــصية ســنة 775هـــ. واســتمر في الحكم إلى وفاته يوم 3 شعبان 796 هـــ ودفن في فاس. الأعلام – ج1 – ص87.

وحرمته، وبعثت إلى الأهل والولد، وجمعت شملهم في مرعى تلك النعمة، وألقيت عصا الترحال)[1].

وفي تونس كلفه السلطان بإتمام كتابه في التاريخ، فأكمل منه أجزاء، ثم توجه باسم السلطان ورفعه إلى خزانته[2].

لقد كان ابن خلدون يأمل أن ينهي رحلته، ويلقي عصا الترحال في تونس، وأن يستريح بعد ذلك العناء، إلا أنه شعر أن حساده الكثيرين أخذوا يوغرون صدر السلطان عليه، ومع أن السلطان لم يصغ إليهم إلا أنه خشي عاقبة هذه السعايات، فطلب منه أن يخلي سبيله لقضاء فريضة الحج، فأذن له بذلك[3].

- **ابن خلدون في المشرق:**

وصل ابن خلدون إلى الإسكندرية على متن سفينة لأحد تجارها، إذ كان الملك برقوق[4] قد جلس على عرش مصر منذ عشر ليال، وذلك في أوائل سنة (1282م)؛ حيث أقام فيها شهراً، وهو يستعد للسفر إلى الحجاز، لم يستطع السفر منها إلى الحجاز، فسافر إلى القاهرة وهناك توافد عليه طلبة العلم من كل

---

[1] : التعريف – ص230

[2] : المصدر السابق – ص231.

[3] : المصدر السابق – ص 244، 245.

[4] : الظاهر سيف الدين برقوق بن أنس بن عبد الله الشركسي، وُلد عام (738هـ) وقدم للقاهرة وعمره 20عاماً، عمل على جمع شمل الأمراء الشراكسة وكان أول من ملك مصر منهم، ولُقّب بالملك الظاهر سيف الدين برقوق فكان بذلك مؤسس دولة السلطنة الشركسية في مصر، جرت عدة محاولات لعزله، واستطاع أعداؤه في عام 791هـ هزيمته، ونفيه وسجنه في قلعة الكرك في الأردن، لكنه استطاع بمساعدة أصدقائه الهرب من سجنه وهزيمة مناوئيه والعودة إلى عرش السلطنة ثانية عام 792 هـ . توفي يوم الجمعة 15شوال 801 هـ وعمره 60 عاماً، وقد بكاه الناس لعدله ورفقه برعيته. وكان من مآثره إبطال الضرائب على الثمار والفواكه، وبناء المدرسة الظاهرية. كان شجاعاً ذكياً عارفاً بالفروسية، فيه دهاء ومضاء. الأعلام – ج2 – ص48.

حدب وصوب، فجلس في الجامع الأزهر، ثم اتصل بالسلطان، فأحسن وفادته وأبر مقامه (وآنس الغربة، ووفر الجراية من صدقاته، شأنه مع أهل العلم)[1].

فطابت نفسه للبقاء في القاهرة، وفضل البقاء في مصر، فأرسل في طلب أهله وولده من تونس، ولكن سلطانها منعهم من الرحيل إلى مصر رغبة في عودة ابن خلدون إلى تونس، فما كان من ابن خلدون إلا أن راجع سلطان مصر للوساطة مع سلطان تونس ليرسل ولده وأهله (ويخلي سبيلهم ، فأجابه إلى ذلك)[2].

ثم عهد إليه سلطان مصر بالتدريس في المدرسة القمحية[3]، والمدرسة الصالحية[4]، ومدرسة صرغتمش[5]. يقول ابن خلدون: (فقمت بما دفع إلي من ذلك المقام المحمود، ووفيت جهدي بما عليه من أحكام، لا تأخذني في ذلك ملومة، ولا يرغبني عنه جاه ولا سطوة)[6].

وهو في هذا المقام يصف لنا توليه للقضاء في مصر، حيث شكا الناس من صرامة أحكامه، وقوة شكيمته، وشغب عليه الأكابر والأعيان لإعراضه عن مرضاتهم.

---

(1) : التعريف – ص249.

(2) : المصدر السابق نفسه – ص249.

(3) : أول مدرسة للمالكية، بناها صلاح الدين الأيوبي، وكانت بجوار جامع عمرو بن العاص، وعرفت بالمدرسة القمحية. لأن صلاح الدين أوقف عليها ضيعة بالفيوم تغل قمحاً. كان يوزع على مدرسيها وطلبتها. البداية والنهاية – ج12 – ص327.

(4) : المدرسة الصالحية 641هجرية، أنشأ هذه المدرسة الصالح نجم الدين أيوب سابع من ولي ملك مصر من سلاطين الدولة الأيوبية، أقامها على جزء من المساحة التي كان يشغلها القصر الفاطمي الكبير. الدارس في تاريخ المدارس – ج1 – ص239.

(5) : شيدها الأمير سيف الدين صرغتمش الناصري من مماليك الناصر محمد بن قلاوون سنة 757هـ، وخصصها لتدريس الحديث، والفقه الحنفي، وكانت معقلاً مزدهراً للفقهاء الحنفية في القرنين الثامن والتاسع. حسن المحاضرة – ج2 – ص231.

(6) : التعريف – ص254.

يقول: (فكثر عليَّ الشغب من كل جانب، وأظلم الجو بيني وبين أهل الدولة)[1].

وفي هذه الأجواء النفسية التي يمر بها من عراكه مع الأعيان والوجهاء، وصل نبأ غرق السفينة التي تقل أهله وولده من تونس، وغرق أهله وولده جميعاً فيها.

يقول: (فذهب الوجود والسكن والمولود)[2]، وقرر ابن خلدون الذهاب إلى الحج، بعد أن مال إلى الزهد والتدريس والتعليم[3].

(وبعد أن أدى فريضة الحج عاد إلى مصر، ولم يغادرها بعد ذلك إلا مرتين إحداهما إلى القدس لزيارتها، والثانية إلى دمشق في ركاب السلطان فرج بن الملك الظاهر[4]، يوم خرج إليها لصد هجوم تيمور لنك سنة (1400م)، وتجدر الإشارة إلى أن (ابن خلدون التقى بتيمور، عندما حاصر دمشق، وكانت ملاقاته هذه خاتمة أعماله السياسية، وذلك قبيل موته بست سنوات) [5]، ويشاء القدر أن يبلغ السلطان، وهو يقوي أسوار دمشق للدفاع عنها؛ خبر فتنة تحاك عليه في مصر، فرجع قافلاً إليها وهنا اجتمع العلماء الدمشقيون في المدرسة العادلية، واتفقوا على طلب الأمان من تيمور لنك، وشاوروا نائب القلعة، فأبى عليهم ذلك فخرجوا إلى تيمور متدلين من السور، واتفقوا معه على فتح أبواب

---

[1] : التعريف – ص259.

[2] : المصدر السابق – ص259.

[3] : المصدر السابق – ص260.

[4] : الناصر فرج بن برقوق (791 – 815هـ)، وهو الملك الناصر زين الدين أبو "السعادات"، سلطان مملوكي، تولى عرش مصر بعد وفاة والده وعمره 13 عاماً، وتكررت معه مأساة أبيه حيث تنحى عن العرش ثم عاد إليه و سادت الفتن والاضطرابات في عهده وحدث قحط عام في البلاد مصحوباً بالوباء مما أدى إلى وفاة ثلث السكان، وفي النهاية ثار ضده أمراء سوريا بزعامة الأمير شيخ الذي هزم السلطان في بعلبك واستولى على القاهرة وانتهى أمر السلطان فرج بالقتل، وتولى مكانه الخليفة المستعين باللّه أبو الفضل العباسي كحل مؤقت اتفق عليه أمراء المماليك وذلك في 815 هـ. الأعلام – ج5 – ص140.

[5] : دراسات عن مقدمة ابن خلدون – ص 65، 66.

المدينة، فلم ينجحوا في سعيهم، وأدى إصرار نائب القلعة على الدفاع عن المدينة إلى ارتباك الأمور وتعقيدها[1].

(فرأى ابن خلدون أن يذهب بنفسه إلى تيمور متدلياً من السور، ولكنه لم ينجح في مهمته، مع أنه أقام مع الطاغية مدة خمسة وثلاثين يوماً، رجع بعدها إلى مصر)[2]، وبقي ابن خلدون فيها إلى أن توفي.

– وفاته:

كانت وفاة ابن خلدون – رحمه الله – بعد رحلة طويلة في (26) من رمضان سنة (808 هـ) الموافق (16 من مارس 1406م) عن ستة وسبعين عاماً؛ ودفن بمقابر الصوفية خارج باب النصر في اتجاه الريدانية (العباسية الآن)[3].

ومن خلال هذه الإضاءة على حياة ابن خلدون يمكن القول: إنَّ مسرح حياة ابن خلدون ونشاطه، لم ينحصر بمسقط رأسه تونس، ومثوى رفاته القاهرة، بل شمل معظم أقطار العالم العربي المترامي الأطراف، فقد قضى ابن خلدون أربعاً وعشرين سنة من حياته في تونس وستاً وثلاثين سنة منها في المغرب الأوسط والأقصى والأندلس أربعاً وعشرين سنة منها في مصر والشام والحجاز[4].

لذلك فإن ظروف حياته قد صقلت موهبته وأسهمت في اتساع مداركه، وتنمية معلوماته، وكان لها كبير الأثر في تكوين أسلوب تفكيره، وعمق إدراكه، وكانت من أهم العوامل التي أثرت تأملاته، ووجهت نظرياته، عندما أقدم على تدوين وكتابة أشهر آثاره.

---

[1] : دراسات عن مقدمة ابن خلدون – ص 65، 66.

[2] : عجائب المقدور في أخبار تيمور – ص108.

[3] : تاريخ آداب اللغة العربية – ج3 – ص224. ابن خلدون شاعراً – ص40.

[4] : ابن خلدون مبدعاً قراءة جديدة لفكره ومنهجه في علم الاجتماع – ص12- 13.

– أساتذته:

أخذ الفقه عن جماعة بتونس منهم عبد الله محمد بن عبد الله الجياني[1]، وأبو القاسم محمد القصير[2]. وقد ذكر المقري أنّه (قرأ القرآن ببلده على الْمُكتِّبِ ابنِ برال – وهو محمد بن سعد بن برال الأنصاري - والعربية على المقرئ الزواوي وغيره، وتأدب بأبيه، وأخذ عن المحدث أبي عبد الله ابن جابر الوادي آشي[3]، وحضر مجلس القاضي أبي عبد الله بن عبد السلام[4]، وروى عن الحافظ أبي عبد الله الشطي، والرئيس أبي محمد عبد المهيمن الحضرمي[5]، ولازم العالم الشهير أبا عبد الله الآبلي وانتفع به)[6]، وقد عدد من أشياخه أيضاً محمد بن العربي الحصايري[7]، ومحمد بن الشواش الزرزالي[8] وأحمد بن

---

[1] : أبو عبد الله محمد بن عبد الله [المعروف بالبغدادي] لم نحصل على أية معطيات عنه وابن خلدون يشير لاسمه فقط وبأنه أخذ عنه الفقه.

[2] : أبو القاسم محمد بن محمد بن سهل الأسدي الغرناطي الأندلسي (.... – 730هـ)، درس عليه ابن خلدون الفقه، زعيم من أهل غرناطة يلقب بالوزير مجازاً و لم يل عملاً. مات بالقاهرة عائداً من الحج. الأعلام – ج7 – ص34.

[3] : محمد بن جابر بن محمد بن قاسم القيسي، شمس الدين، أبو عبد الله الوادي آشي الأندلسي محمد بن جابر الوادي آشي (673، 746هـ)، شاعر أندلسي، رحال، عالم بالحديث، أصله من وادي آش، ومولده ووفاته بتونس. وهو من مشايخ لسان الدين بن الخطيب، وعبد الرحمن بن خلدون. وفاته بغرناطة. الأعلام – ج7 – ص35.

[4] : محمد بن عبد السلام بن يوسف بن كثير الهواري، ولد 676هـ، أبو عبد الله المنستيري التونسي، ولي القضاء بتونس، واستمر إلى أن توفي، وكان فقيهاً مالكياً، توفي بالطاعون سنة 749. الأعلام – ج6 – 205.

[5] : أبو محمد عبد المهيمن بن محمد بن عبد المهيمن الحضرمي السبتي، ولد سنة 676هـ، كان غزير العلم بالأدب والتاريخ، توفي بتونس بالطاعون سنة 747 هـ بتونس. الأعلام – ج4 – ص169، والعبر – ج7 – ص385.

[6] : نفح الطيب – ج5 – ص240، 465. الإحاطة في أخبار غرناطة – المجلد الرابع – ص11، 18.

[7] : أبو عبد الله محمد بن العربي، درس عنه كذلك كتاب التسهيل المذكور آنفاً، وأخذ عنه علوم القرآن والحديث والفقه والبعض من علوم العربية، و لم نحصل له على ترجمة إلا ما ذكره ابن خلدون عنه.

[8] : أبو عبد الله محمد الزرزالي أو المزازي: يشير ابن خلدون إلى اسمه فقط ولا يمكّننا من المزيد حول شخصيته ولا على أنواع الدروس التي أخذها عنه.

القصار[1] ومحمد بن بحر[2]، ومحمد بــن جــابر القيــــســي وأبــو القاســم محمــد القــصير، وأحمد الزواوي، وعبد الله بن يوسف بن رضــوان المــالقي[3]، كمــا أنــه كان ينتهز الفرصة عندما يحل عالم من العلماء ليستفيد منه فيتــصل بــه ويأخــذ عنــه العلوم المختلفة المعروفة في زمانه[4].

ولقد كان لاستيلاء السلطان أبي الحسن المــريني[5] علــى تــونس (1347م) أثــرٌ في حياة ابن خلدون، إذ إن ذلك أعانه على إتمــام دراســــته، وفي ذلــك يقــول ابــن خلدون نفســه عــن ذلــك الــســلطان: (يقــرب الـــعلماء، ويلــزمهم شــهود مجلســه، ويتجمَّل بمكانهم فيه) [6].

(ولما قدم الســلطان أبو الحسن هذا إلى تــونس أحــضر معــه جماعــة مــن علمــاء المغرب، فاســتطاع ابن خلدون أن يتصل بهم، وقرأ عليهم كــثيراً مــن كتــب العلــم والأدب، ومن هؤلاء العلماء المهيمن إمام المحدثين والنحــاة في المغــرب، لازمــه ابــن

---

[1] : أبو العباس أحمد، أخذ عنه علوم النحو ويشير ابن خلدون إلى أن لشيخه هذا شــرحاً لقــصيدة الــبردة، وهــذا دليــل علــى إمكانيــة اهتمام هؤلاء الفقهاء والمدرسين بعدة مواد وعلوم تجمع بين التفسير والعربية والتصوف.

[2] : ابن بحر: أبو عبد الله محمد، أخذ عنه علوم اللسان وشجعه على حفظ عديد القصائد بما فيهــا الأشــعار الــستة وشــرح شــعر أبي تمــام ضمن قصائده المتضمنة في كتاب الحماسة، هذا الشرح قام به الأعلم الشمنتري الأندلسي ويــذكر ابــن خلــدون أنــه حفــظ الكــثير مــن شعر أبي تمام والمتنبّي ومن الأشعار الواردة بكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني والذي نقــل عنــه ابــن خلــدون نــصوصا طويلــة نجــدها بالكتاب الأول من العبر – ص170.

[3] : الأعلام: عبد الرحمن بن خلدون – ص27، 28.

[4] : التعريف – ص19.

[5] : هو السلطان أبو الحسن علي بن عثمان بن السلطان أبي سعيد المريني، دفين شالة بجوار مدينــة الربــاط المتــوفى عــام 752هـــ وهــو المعروف عند العامة بالسلطان الأكحل لشهرة لونه، كان واليــاً علــى فــاس في أيــام الناصــر محمــد بــن قــلاوون. الأعــلام – ج4 – ص311.

[6] : التعريف – ص19.

خلدون وأخذ عنه (سماعاً) وإجازة في الأمهات الست، وكتاب السير لابن إسحاق، وكتاب ابن الصلاح، وكتباً كثيرة غير هذه)[1].

ومنهم شيخ العلوم العقلية أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الآبلي[2]، قرأ عليه ابن خلدون العلوم العقلية، والمنطق، وسائر الفنون الحكمية والتعليمية، حتى برز فيها، وكان الآبلي نفسه يشهد له ويعترف به[3].

وهذا إن دلَّ فإنما يدل أن ابن خلدون كان في صغره ميالاً إلى تحصيل جميع العلوم، فما من علم لغوي أو فقهي أو عقلي إلا و قد أخذ منه في زمن حداثته بأوفر نصيب.

تلقى ابن خلدون من أساتذته إجازة في كل علم من العلوم التي درسها على أيديهم، حيث أتاحت له هذه الإجازات أن يعمل بعد وفاة أبيه وأمه عقب الوباء الكبير في سنة (749هـ) لكسب قوته وللحفاظ على المركز الذي كانت تشغله عائلته في البلاط[4].

وشاء رب القدر بعد ذلك أن يفقد ابن خلدون والديه، وأكثر أشياخه وهو في السابعة عشرة من سنه، درجوا جميعاً في الطاعون الجارف الذي اجتاح تونس سنة (1348م)[5]. وذلك بعد استيلاء السلطان أبي الحسن المريني عليها بسنة

---

[1] : التعريف – ص19.

[2] : أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الآبلي (681هـ/1280م-757هـ/1356م) المولود بمدينة تلمسان (غرب الجزائر)، وأصله من آبلة بالأندلس، وهو من شيوخ العلامة ابن خلدون، شيخ أهل المغرب في أصول الفقه، وهو الذي أدخل شرح ابن الحاجب وغيره من مصنفات العجم لتلك البلاد. إكمال الكمال – ج1 – ص132.

[3] : التعريف – ص22.

[4] : المصدر السابق – ص12، 13.

[5] : المصدر السابق – ص27.

واحدة، فحزن ابن خلدون على فقد والديه ومشايخه حزناً شديداً لم يفتر عنه إلا بانكبابه على أخذ العلم عن العلماء الباقين[1].

ولكن جلاء بني مرين عن تونس، وانحسار تيارهم عن إفريقية، وذهاب أكثر من كان معهم من العلماء إلى المغرب، كل ذلك جعل ابن خلدون يشعر بالوحدة بعدهم، فعزم على اللحاق بهم والرحيل إلى المغرب، فصده عن ذلك أخوه الكبير محمد[2].

– تلاميذه:

لا يمكن الحديث عن تلاميذ ابن خلدون بالمعنى التقليدي للكلمة، لأن أحداً معيناً لم يتتلمذ عليه مباشرة، على الرغم من غزارة علمه، وبراعته في علوم شتى، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن ابن خلدون لم يكن يستقر في مكان حتى يغادره، وكان همه منصرفاً في السياسة، وكان على شغل بعلوم متنوعة، فلم يتسن لأحد أن يتتلمذ بشكل مباشر عليه، ولكن آثاره التي خلفها تشهد بتأثر الكثيرين به وبعلمه، وبانضمامهم إلى مدرسته التي أسهم في إيجادها على امتداد رقعة جغرافية واسعة، ولعل أشهر هؤلاء ابن الأزرق والمقريزي، ويضاف إليهما من كان له اطلاع على مؤلفات ابن خلدون بعد وفاته.

أما ابن الأزرق[3] فهو محمد بن علي بن محمد الأصبحي الأندلسي، أبو عبد الله، شمس الدين الغرناطي ابن الأزرق (831، 896هـ)، عالم اجتماعي،

---

[1]: التعريف – ص56.

[2]: المصدر السابق – ص56.

[3]: نفح الطيب – ج2 – ص699 وما بعدها.

سلك طريقة ابن خلدون، من أهل غرناطة، تولى القـضاء بهـا إلى أن اسـتولى عليهـا الإفرنج، فانتقل إلى تلمسان، ثم إلى المشرق يـستنفر ملـوك الأرض لنجـدة صـاحب غرناطة، ثم حج ورجع إلى مصر، فجدد الكـلام في غرضـه، فـدافعوه عـن مـصر بقضاء القضاة في بيت المقدس، فتولاه بنَزاهة وصيانة، و لم تطـل مدتـه هنالـك حـتى توفي به. له كتب، منها (الإبريز المسبوك في كيفيـة آداب الملـوك) و (تخـيير الرياسـة وتحذير السياسة)، لخص فيه كلام ابن خلدون في مقدمة تاريخه مـع زوائـد كـثيرة لا يستغنى عنها بوجه.

وأما المقريزي[1] (766 - 845 هـ)، فهو أحمد بن علي بـن عبـد القـادر، أبـو العباس الحسيني العبيدي، تقي الدين المقريزي مـؤرخ الـديار المـصرية، أصـله مـن بعلبك، ونسبته إلى حارة المقارزة (من حارات بعلبك في أيامه)، ولـد ونـشأ ومـات في القاهرة، وولي فيها الحسبة والخطابة والإمامـة مـرات، واتـصل بالملـك الظـاهر برقوق، فدخل دمشق مع ولده الناصر سـنة 810 هـــ. وعـرض عليـه قـضاؤها فأبى. وعاد إلى مصر. له مؤلفـات كـثيرة كـان متـأثراً في مجمـوع منـها بـابن خلدون[2].

وممن تأثر فيه الدماميني[3] (763، 838هـ) وهو محمد بـن محمـد بـن أبي بكـر بن عبد الله، المخزومي القرشي، ولـد في الإسـكندرية وارتحـل إلى القـاهرة، ولازم ابن خلدون وأخذ عنه، وابن جماعـة[4] (749، 819هـــ)،وهـو محمـد بـن أبي بكر ابن عبد العزيز بن محمد الكناني الحموي المصري الـشافعي، ولـد في ينبـع علـى

---

[1] : الضوء اللامع – ج2 – ص21.

[2] : المقريزي مؤرخ الدول الإسلامية في مصر – ص5 وما بعدها.

[3] : الضوء اللامع – ج9 – ص63.

[4] : المصدر السابق – ج7 – ص171.

ساحل البحر الأحمر وانتقل إلى القـــاهرة وأقـــام فيهـــا ولازم ابـــن خلـــدون. وابـــن مرزوق الحفيد[1] (766، 842هـــ)، وهو محمد بـــن أحمـــد بـــن محمـــد المـــشهور بابن مرزوق الحفيد، ولد في تلمسان في المغرب وارتحل إلى المـــشرق ضـــالع في الفقـــه والحديث والأصول وعلـــوم العربيـــة، والبـــساطي[2] (760، 842هـــــ)، وهـــو محمد بن أحمد ابن عثمان الطائي البـــساطي، ولـــد في بلـــدة بـــساط غـــربي مـــصر، وارتحل إلى القـــاهرة، وفيها أخذ علومه في المذهب المالكي عن ابن خلدون.

– ثقافته:

بعد انـــقطاع والده عن الـــسياسة تفـــرغ للعبـــادة ودراســـة علـــوم الـــدين والأدب واللغة، مما هيأ له جواً أسرياً علمياً، وإن كان ابـــن خلـــدون لم يحـــدث عـــن تربيتـــه الحقيقية في حداثة سنه وحياته العائلية، كما أنه لم يذكر العلـــوم الـــتي أخـــذها عـــن أبيه، ربما لأن ذلك المسكوت عنه مما هو معلوم بالـــضرورة فمـــن البـــديهي أن يقـــوم الوالد العالم بتعليم ولده مبادئ القراءة والكتابـــة والنحـــو والـــصرف والفقـــه، وقـــد أفاض في الحديث عن تعلمـــه وعـــن الكتـــب الـــتي درســـها في مختلـــف العلـــوم في تونس[3].

إذاً كان ابن خلدون سليلَ أسرة عريقة ناهة، وبيت علـــم ورياســـة، فنـــشأ في مهـــاد هذا التراث الذي تلقاه عن أسرته.

---

[1] : نفح الطيب – ج5 – ص420 وما بعدها.

[2] : الضوء اللامع – ج7 – ص5.

[3] : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية – ص11.

وكانت بداية رحلة ابن خلدون العلمية كجميع أبناء عصره، بقــراءة القــرآن الكــريم وحفظه، وتلاوته بالقراءات الســبع المــشــهورة[1]، وتعلــم العربيــة علــى يــد والده، ودرس على بعض كبار العلماء في تونس - إذ كانــت تــونس يومئــذ مركــز العلوم والآداب في بلاد المغرب؛ وكانت مترل رهــط مــن علمــاء الأنــدلس الــذين شتتهم الحوادث أو ضاق بهم الوطن - كثيراً من كتــب الفقــه والحــديث، ككتــاب التسهيل لابن مالك في النحو واللغة، ومختــصر ابــن الخطيــب في الفقــه، وصــحيح مسلم بن الحجاج، والموطأ، وكتاب التهذيب ونبذ من صــحيح البخــاري، وغيرهــا من كتب الحديث النبوي الشريف[2].

وحفظ كتاب الأشعار الستة[3]، والحماسة للأعلم[4]، وطائفــة مــن شــعر الجاهليــة والمتنبي وحبيب وغيرها من الشعر العباسي، وأشــعار الأغــاني، وقــد كــان معجبــاً به[5].

ويشهد المقري بسعة اطلاعه وتبحره في العلوم، يقول: (كان ابن خلــدون هــذا مــن عجائب الزمان، وله من النظم والنــثر مــا يــــزري بعقــود الجمــان، مــع الهمــة العلية، والتبحر في العلوم النقلية والعقلية)[6].

كما أن ما يذكره ابن خلدون في حديثه عن تعلمه ودراســته وأخــذه عــن شــيوخه يدخل ضمن إطار النماذج، والأمثلة الدالــة علــى مــستوى المؤلفــات الــتي كــان

---

[1] : التعريف – ص14.

[2] : المصدر السابق – ص16.

[3] : وهو كتاب لأبي الحجاج الأعلم الشنتمري، والمقصود بالستة هم امرؤ القيس والنابغة وعنترة وطرفة وزهير وعلقمة.

[4] : وهو كتاب للأعلم الشنتمري أبي الحجاج. على غرار حماسة أبي تمام.

[5] : التعريف – ص17، 18.

[6] : نفح الطيب – ج3 – ص 201.

يدرسها في هذا العهد، فضلاً عن أن أغلب المؤلفات مختصرات للمبتدئين، وليس في مثلها ما يمكن أن يتفاخر بدراسته ولا ما يتباهى بتلقيه من الشيوخ[1]، ويدلل الدكتور علي عبد الواحد وافي على ذلك بأن ابن خلدون يحدد أحياناً الفصول التي لم تتح له دراستها من كتاب ما، فيقول مثلاً: (وسمعت على محمد بن جابر القيسي صحيح مسلم بن الحجاج ما عدا فوتاً يسيراً من كتاب الصيد)[2]، ولهذه الخصلة أمثلة كثيرة في التعريف.

- مؤلفاته:

يعد حديث لسان الدين ابن الخطيب عن مؤلفات ابن خلدون أكثر المصادر ثقة لأنه من معاصريه، ولأنه ليس ممن يتملقون له حتى يبالغ في ذكر مؤلفات لا وجود لها أصلاً، ولا سيما أن ابن الخطيب قد كتب ترجمة لابن خلدون في كتابه: (الإحاطة في أخبار غرناطة).

وأول مؤلف يذكره ابن الخطيب له هو شرحه لقصيدة البردة، وأكد على أنه كان شرحاً بديعاً وظف فيه ابن خلدون فنون إدراكه وغزارة حفظه.

ثم راح يسوق جملة مؤلفاته في بعض العلوم الأخرى، فأثبت له تقييداً مفيداً في المنطق، وأنه لخص محصل الإمام فخر الدين ابن الخطيب الرازي، وألف كتاباً في الحساب، وشرح الرجز الصادر عن ابن الخطيب نفسه في أصول الفقه[3]، بشيء لا غاية وراءه في الكمال، وأما نثره وسلطانياته، مرسلها ومسجعها، فخلج

---

[1] : الأعلام: عبد الرحمن بن خلدون – ص31.

[2] : التعريف – ص18.

[3] : أزهار الرياض في أخبار عياض - ج1 - ص190.

بلاغة، ورياض فنون، ومعادن إبداع، يفرغ عنها يراعــه الجــريء، شــبيهة البــداءات بالخواتم، في نداوة الحــروف، وقــرب الــعهد بــجرية المــداد، ونــفوذ أمــر القريــحة، واسترسال الطبع، وأما نظمــه، فنــهض لهــذا العهــد قــدماً في ميــدان الشعر. وأغر نقده باعتبار أساليبه، فانثال عليه جوه، وهان عليــه صــعبه، فــأتى منــه بكل غريبة[1].

والغريب أن هذه المؤلفات التي لم يصل إلينــا منــها شــيء يــذكر؛ لم يتعــرض إلى ذكرها ابن خلدون في ترجمته لحياته، والغالب علــى الظــن أنهــا كرّاســات أعــدّت لتدريس الطلبة، لم يعتبرها ابن خلدون مؤلفات تــستحق الــذّكر، والكتــاب الوحيــد الذي تركه لنا ابن خلدون هو (كتاب العبر وديوان المبتــدأ والخــبر في أيــام العــرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر).

وقد اعتبره ابن خلدون ثلاثة أجزاء فحسب، وهي:

الكتاب الأول: بدأه بمقدمة في فضل علم التــاريخ ثم عنــون لــه بقولــه: (في طبيعــة العمران في الخليقة وما يعرض فيها من البدو والحــضر والتغلــب والكــسب والمعــاش والصنائع والعلوم ونحوها وما لذلك من العلــل والأســباب). وهــو الكتــاب الــذي نسمِّيه "المقدِّمة"[2].

والفصل الأول منها: في قسط العمران من الأرض، وما فيهــا مــن الأقــاليم، وتــأثير الهواء في ألوان البشر، وأخلاقهم ...

[1] : الإحاطة في أخبار غرناطة – ج3 – ص507.

[2] : تاريخ آداب اللغة العربية – ج3 – ص226، 227.

والفصل الثاني: في العمران البدوي، والأمم والقبائل، وما يعرض في ذلك من الأبحاث في طبيعة البداوة والحضارة، والفرق بينهما من حيث الأنساب والعصبية، والرياسة والحسب، والملك والسيادة ...

والفصل الثالث: في الدول العامة، والملك والخلافة، والمراتب السلطانية، وعلل فيه أسباب السيادة، وتشييد الدول، ومراتب السلطان، ودواوين الدولة وجندها، وأسباب ثبوت الدولة وسقوطها ...

والفصل والرابع: في البلدان والأمصار وسائر العمران، في المدن والهياكل ونسبتها إلى الدول، وما تجب مراعاته في وضعها من حيث البر والبحر، وفي بناء المساجد والبيوت ...

والفصل الخامس: في المعاش ووجوه الكسب والصنائع، وفيه مسائل في الرزق والكسب، وفي المعاش وأصنافه ومذاهبه، ونسبة ذلك إلى طبيعة العمران، وفيه أبحاث واسعة في أبواب الرزق: من التجارة والصناعة ...

والفصل السادس: في العلوم وأصنافها، والتعليم وطرقه، وسائر وجوهه، والكلام في كل علم على حدة، وتاريخه وشروطه من علوم القرآن والحديث والفقه، فالعلوم اللسانية والطبيعية والطبية، فالأدب والشعر والتاريخ. وفي الإلهيات وعلومها، وهو من قبيل تاريخ آداب اللغة العربية.

وعلى هذا فالمقدِّمة خزانة علوم، اجتماعية وسياسية، واقتصادية وأدبية، فضلاً عن أسلوبها اللغوي المتميز، وعبارتها المتناسقة المترابطة المتسقة، مما منحها تلك الأهمية والوقع العظيم.

أما الكتاب الثاني فهو يشمل على المجلد الثاني والثالث والرابع والخامس ويتضمن تاريخ العرب والإسلام.

وأما الكتاب الثالث فهو يشتمل على المجلد السادس والسابع، فيتضمن أخبار البربر وتاريخ المغرب بالإضافة إلى ترجمة لحياته ألحقها بآخر الجزء السابع، وذيل تاريخه بها، وهي فصل طويل عنوانه (التعريف بابن خلدون)، عني فيه ببعض الاختصار، وينتهي سنة 797هـ من ترجمة حاله.

وقد عُدَّ هذا الكتاب من أهم المؤلفات في التاريخ فقد قدَّم له المؤلف بمقدِّمة جعلته من أشهر ما أُلف في ميدان علم الاجتماع، بل وفي صدارتها، وقد نهج في الكتاب منهجاً اختلف في تصنيفه عن أي نهج لمن كتب في التاريخ من قبل[1].

كما أن كتاب التعريف الذي سمي (التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً) يعد نوعاً آخر من الدراسة التاريخية تتمثل في ترجمة المؤلف لنفسه[2]، ويعده الدكتور وافي مجدداً في هذا الفن من التاريخ وهو فن (الأتوبيوجرافيا) أي ترجمة المؤلف لنفسه، وإن كان قد سبق ابن خلدون في هذا الفن من التأريخ كثير من مؤرخي العرب وأدبائهم كياقوت الحموي في كتابه (معجم البلدان)، وابن الخطيب معاصر ابن خلدون وصديقه في كتابه (الإحاطة في أخبار غرناطة)، وابن حجر معاصر ابن خلدون في كتابه (رفع الإصر عن قضاة مصر). ولكن هذه الترجمات كانت ترجمات موجزة، أما ابن خلدون، فهو من أوائل الباحثين العرب الذين كتبوا تراجم عن أنفسهم رائعة مستفيضة[3].

يقول محقق كتاب التعريف محمد بن تاويت الطنجي: (يقع هذا الكتاب في أربع وثمانين وثلاثمائة صفحة غير الفهارس، تحدَّث فيه ابن خلدون عن نفسه، من حيث أسرته وأصلها، ومن حيث نشأته ومشيخته، وحال وأطوار حياته، وتنقلاته،

---

[1] : ابن خلدون شاعراً – ص40.

[2] : المصدر السابق – ص40.

[3] : الأعلام: عبد الرحمن بن خلدون – ص253، 254.

ورحلاته في المغرب الأدنى والأوسط والأقصى، وبلاد الأندلس ومصر، وتحدَّث عن جوانب تاريخية كثيرة متعلقة بهذه المناطق التي تنقل فيها، وعن مظاهرها السياسية والاجتماعية والعلمية، وكان يدخل في تفصيلات دقيقة والتأريخ للشخصيات من شيوخه أو أصدقائه، وعرض الجوانب العلمية لمسيرتهم، وهذا الكتاب هو ذخيرة لشخصية ابن خلدون المتعدِّدة الألوان والوجوه)[1].

ويضم هذا الكتاب عديداً من القصائد الشعرية التي قالها في مناسبات كثيرة، كما ويضم شعراً لغيره من الأساتذة والأصدقاء ومن التقى بهم من العلماء والأدباء مما كان له أثر في شاعريته.

ويذكر الدكتور وافي أن الكتاب يعدّ ذخيرة في الفن التاريخي الذي اشتهر باسم الاعترافات كاعترافات الغزالي في كتابه (المنقذ من الضلال) واعترافات جان جاك روسو في كتابه (الاعترافات)[2].

وتؤكد المصادر أن لابن خلدون كتاباً آخر في علم الأصول عنوانه (لباب المحصّل)، وهو تلخيص لكتاب فخر الدين الرازي (محصّل أفكار المتقدّمين والمتأخرين). ذكره المقري في نفح الطيب، ولسان الدين بن الخطيب في الإحاطة في أخبار غرناطة.

كما أكد عبد الرحمن بدوي أنه (قد ورد عنوان الكتاب على المخطوط هكذا: لباب المحصّل في أصول الدين. تصنيف العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي)[3].

---

(1) : التعريف – ص2.

(2) : الأعلام: عبد الرحمن بن خلدون – ص254.

(3) : مؤلفات ابن خلدون – ص8.

وقد ذكر له تلخيص كتب كثيرة لابن رشد، كما أكـد ابـن الخطيـب دون تحديـد لهذه الكتب[1]، فهذا الخبر في ذاته كـاف في الدلالـة علـى أنَّ ابـن خلـدون قـرأَ مؤلفات أرسطو وطرفاً من مؤلفات أفلاطـون في نـصها المتـرجم مـع تفـسير ابـن رشد، ملخصة، وستكون حينئذ تلخيصاته التي قام بهـا هـي تلخيـصات لتلخيـصات ابن رشد.

ويضيف عبد الرحمن بدوي لابن خلـدون كتابـاً باسـم (شـفاء الـسائل لتهـذيب المسائل) ويؤكد أنه لم يذكر أحد ممن كتب عـن ابـن خلـدون هـذا الكتـاب، و لم ينسب إليه، بالإضافة إلى أنه هو لم يشر في "التعريف"، ولا في أي كتـاب آخـر مـن كتبه إلى هذا المؤلف، ولكن برزت حجج مؤيـدة لنـسبة الكتـاب لابـن خلـدون ومنها: أنه ورد صراحة على غلاف مخطوطتين: مخطوطـة التطـواني، ومخطوطـة ابـن المليح، أن الكتاب لأبي زيد عبد الرحمن بن خلدون، وأن هنـاك مـن أشـار صـراحة لنسبة الكتاب إليه، ومنهم بعض علماء المغاربة (أبو العبـاس أحمـد بـن محمـد زروق الفاسي، في كتابه "عدَّة المريد"، وذكره أبـو محمـد عبـد القـادر الفاسـي، كمـا وذكره أبو عبد الله المسناوي، في كتابـه "جهـد المقـل القاصـر" حيـث ذكـره في موضعين من هذا الكتاب[2].

---

[2] : مؤلفات ابن خلدون – ص9،10.

[1] : المرجع السابق – ص17، 18.

الفصل الثالث

(آراؤه النقدية في الأدب)

- اللفظ والمعنى.
- الطبع والصنعة.
- الأسلوب.
- الذوق.
- التناص.
- مكانة الشعر.
- حدِّ الشعر وتعريفه.
- صناعة الشعر وشروط نظمه .
- خصائص الشعر .

– اللفظ والمعنى:

ظن البعض[1] ممن تناول قضية اللفظ والمعنى عند ابن خلدون أنه انتصر للفظ على المعنى حينما قال: (صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبعٌ لها، وهي أصل)[2]. وليس الأمر كذلك، وإنما التقديم للفظ كونه الصورة الشكلية للمعنى، وهو الصورة المرئية للمعنى، وما يقصده باللفظ هو ملكة اللسان، لا مجرد اللفظ المفرد فحسب، ولاسيما أنه راح يشرح رأيه مقرراً ضرورة امتلاك ملكة اللسان، لأن تلك الألفاظ هي التي تجري على اللسان والنطق، والمعاني مكنونة أصلاً في الضَّمائر، يقول: (فالصَّانعُ الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب، ليكثر استعماله وجريه على لسانه حتى تستقر له الملكة في لسانِ مُضَرَ، ويتخلَّص من العجمة التي ربي عليها في جيله ويفرض نفسه مثل وليد ينشأ في جيل العرب ويلقن لغتهم كما يلقنها الصَّبي، حتى يصير كأنَّه واحدٌ منهم في لسانهم، وذلك أنا قدمنا أن اللسان ملكة من الملكات في النطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصُل، والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعاني فهي في الضمائر، وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى، فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة، كما قلناه وهو بمثابة القالب للمعاني)[3].

---

[1] : القضايا الأدبية في مقدمة ابن خلدون – ص107، 108. وانظر الخطاب النقدي العربي – ص63.

[2] : المقدمة – ص 448.

[3] : المصدر السابق – ص 448.

فهو يقصد أن حصول ملكة اللسان على أساليب العــرب وبلاغتــهم ابتــداءً بحفــظ أمثال الألفاظ من كلام العرب، ومن ثم تكرارها علــى اللــسان أي اســتعمالها فيمــا وضعت له في أصلها، وما يؤكد هذا الــفهم أنَّه يــرى وجــودَ المعــاني عنــد كــل واحد، وفي طوع كل فكر، وللتعبير عنها يحتاج المتكلم إلى تــأليف الكــلام وصــياغة العبارة وتركيبها، ويوضح هذه العلاقة أكثر بمثال يبرز رأيــه أكثــر فيقــول: (فكمــا أنَّ الأواني التي يغترف بها الماء من البحــر منــها آنيــة الــذهب والفــضة والــصدف والزجاج والخزف والماء واحد في نفسه وتختلــف الجــودة في الأواني المملــوءة بالمــاء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء كــذلك جــودة اللغــة وبلاغتــها في الاســتعمال يختلف باختلاف طبقة الكلام في تأليفــه باعتبــار تطبيقــه علــى المقاصــد والمعــاني واحدة في نفسها، وإنما الجاهل بتــأليف الكــلام و أســاليبه علــى مقتــضى ملكــة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده و لم يحسن بمثابة المقعــد الــذي يــروم النــهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه)[1].

ولذا لا نرى شبهاً تاماً وكبيراً بين رأيه ورأي الجاحظ الذي يرى أنَّ «المعاني مطروحةٌ في الطَّريقِ يعرفُها الأعجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرويُّ والمدنيُّ, وإنَّما الــــشَّأنُ في إقامــةِ الوزن، وتخيُّرِ اللَّفظ، وسهولة المخرج، وكثــرة المــاء, وفي صــحَّة الطَّبــع، وجــودة السَّــــــبك، فإنَّما الشِّعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النَّسج، وجنس من التَّصوير»[2].

لأن في قول الجاحظ تفضيل للفظ على المعنى، وأن اللفظ هو الذي يكسب المعنى دلالتــه وصوره بحسن ســبكه وصناعته ونســجه وتصويره، وليس الأمر كــذلك عنــد ابــن خلدون، وإن كان يبدو تأثره بالجاحظ ومن في مدرسته ممن خلف الجاحظ كقدامة ابــن

[1]: المقدمة – ص 448.
[2]: الحيوان – ج3 - ص132.

جعفر الذي يقول: «المعاني كلُّها معرَّضةٌ للــــشَّاعر، وله أنْ يتكلَّمَ منها في ما أحــبَّ وآثَرَ، من غير أن يُحْظَرَ عليه معنىً يرومُ الكلامَ فيه، وإذا كانت المعاني للشِّعر بمترلة المــادَّة الموضوعة والشِّعر فيها كالصُّورة كما يوجَدُ في كلِّ صناعةٍ من أنَّه لا بدَّ فيها من شــيءٍ موضوعٍ يقبلُ تأثير الصُّور منها: مثل الخشب للنِّجارة، والفضَّة للصِّياغة، وعلى الشَّاعر – إذا شــرعَ في أيِّ معنىً كانَ من الرِّفــعة والــضَّعة، والرَّفـــث والنَّزاهــة، والبــذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة، أو الذَّميمة – أنْ يتوخى البلــوغَ مــن التَّجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»[1].

ولا بينه وبين ما جاء به أبو هلال العسكري الذي كان ظاهراً من خلال رأيه في القــضية تتلمذُهُ على الجاحظ، فهو يرى أنه «ليــس الشَّأن في إيراد المعاني، لأنَّ المعــاني يعرفهــا العربيُّ والعجميُّ، والقرويُّ والبدويُّ، وإنَّما هو في جودة اللَّفظ وصفاته، وحسنه، وبهائه ونزاهته، ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحَّة السَّبك والتَّركيب، والخلوِّ من أود النَّظم والتَّأليف» [2]؛ فالقضايا التي ساقها هي عينها القضايا التي اعتبرها الجاحظ معيار الــشعر الذي هو جنس من التصوير، وهو بذلك يحصر التصوير بقضايا تتصل بالــشكل اتــصالاً كبيراً، ولكنه أشار إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حدِّ البلاغة بقوله: «والبلاغةُ كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعــرض حسن, وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأنَّ الكلام إذا كانــت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسمَّ بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوفَ المغزى» [3].

---

[1] : نقد الشعر – ص65، 66.

[2] : الصناعتين – ص57و58.

[3] : المصدر السابق – ص10.

ولكنَّ الجرجاني بلغَ الغاية في موقفه من أنصار اللفظ وأنصار المعنى، حيــثُ أراد حــسم القضية فكان ذلك بأن وضع أســاساً ثالثاً هو النظم، ولكنه أعطى للفظ حقه وللمعــنى حقه، دون تفضيل أحدهما على الآخر، و لم يعتبر أحدهما فقط في الصورة، بل لابد مــن تلازمهما فخصائص كل واحد في ذاته لا تصنع الصورة، «ولن يتم الفــضل للكــلام إلا بالنظم، وبعد أن أقنع الفريقين أخذ يقرر مبدأه الهام ونظريته في اللغة، وليست هي حشداً من الألفاظ، ولا اهتماماً بالمعاني الغريبة النادرة، بل اللغة علاقات بين ألفاظها لا تعرف إلا بارتباط بعضها ببعض، لتوضح ما في الذِّهن من علائق على جهة الرَّمز لا النقل»[1].

ولنعدْ إلى تمثيل ابن خلدون للعلاقة بين اللفظ والمعنى، لتفنيد الزعم القائل بأن ابن خلدون لم يطلع على جهود الجرجاني[2] أو من سبقه حول قضية اللفظ والمعنى، سواء بالانتــصار لأحدهما على الآخر، أم بالتماهي بينهما، وإلغاء هذه الثنائية، لأن ابن خلدون لا ينــاقش انتصار اللفظ على المعنى، حسب الفهم النقدي القديم، وإنما هو يناقش فيها مسألة أخرى، وبعبارة ثانية: ينظر إلى ثنائية اللفظ والمعنى من زاوية مختلفة شيئاً ما، فهو يرى أن على من يريد أن يكون ناظماً أو ناثراً من العرب عليه أولاً أن يقوم بحفظ ألفاظ العرب الواردة في كلامهم ليشكل ثروة لغوية ينطلق منها في التعبير عن معانيه، ومن هنا يتوضح ما قرره من تبعية المعنى للفظ، لا من حيث الفضل بل من حيث حاجة الــصانع إليهــا، لأن المعــاني المستقرة في الضمائر والفكر، لا يمكن أن تظهر بغير قالب، فهي تبعٌ لما تحتاجــه، وهــي الألفاظ، فالألفاظ تحتاج إلى صناعة بينما المعاني لا تحتاج إلى صناعة، ولأن الألفاظ يعول عليها في التعبير عن المعاني كان تركيزه على ضرورة تعلمها، فالألفاظ كالأواني المملــوءة بالماء على اختلاف جنسها، مما يعني أن المعنى الواحد يعبر عنه بتراكيب متنوعة تتفاوت من

---

(1) : الصورة الأدبية تأريخ ونقد – ص62.

(2) : القضايا الأدبية في مقدمة ابن خلدون – ص108.

حيث الجودة والبراعة والقيمة بتفاوت الثروة اللغوية الموجودة لدى كل صانع، فالــصانع البارع تكون آنيته ذهباً والأقل فضة وهكذا، والماء واحد أي المعنى واحد، مما يــشير أن مقصود ابن خلدون بالألفاظ التركيب ككل، لا مجرد اللفظ المفرد المنفصل عن الجملــة العربية التامة، ولذا يقول في موطن آخر: (ملكات اللسان للعبارة عن المعاني ليست بالنظر إلى المفردات وإنما هو بالنظر إلى التراكيب)[1]. ثم ختم كلامه بمثال يوضح الــمقــصود أكثر، حيث إن الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللــسان، إذا حــاول العبارة عن مقصوده لم يحسن، مما يؤكد أنه لا يقصد مجرد اللفظ المفرد المنفصل عن تأليف الكلام، وإنما قصد أن يكون الصانع على دراية بألفاظ العرب المفردة وأساليب تركيبــها والتأليف بينها وبين غيرها مما يناسبها على مقتضى عرف العرب اللغــوي، وإلا فهــو لا يستطيع أن يعبر عن مقاصده ومعانيه المستقرة في ضميره وفكره والمستكنة في نفسه، فهو بذلك يكونُ – كما يرى ابن خلدون – كالمقعد الذي يروم النهوض ولا يستطيعُه بفقدانِ القدرة عليه.

وقد بدت نظرته الشاملة للعلاقة بين اللفظ والمعنى في موضع آخر، يــشير مــن خــلال ما يعرض إلى عمق في الفكر قريب إلى ما ذهــب إليــه الجرجــاني، يقــول: (الكــلام الذي هو العبارة والخطاب، إنما سره وروحه في إفادة المعــنى. وأمــا إذا كــان مهمــلاً فهو كالموات الذي لا عبرةَ به؛ وكمال الإفادة هو البلاغــة علــى مــا عرفــت مــن حدِّها عندَ أهل البيان، لأنهم يقولون: هي مطابقة الكــلام لمقتــضى الحــال، ومعرفــة الشروط والأحكام الَّتي بها تطابق التَّراكيب اللَّفظية مقتضى الحال، هــو فــن البلاغــة. وتلك الشروط والأحكام للتراكيب في المطابقة استقريت مــن لغــة العــرب وصــارت كالقوانين. فالتراكيب بوضعها تفيد الإسناد بين المــسندين، بــشروط وأحكــام جــل قوانين العربية؛ وأحــــوال هــــذه التراكيــب مــن تقــديم وتــأخير، وتــــعريف

[1] : المقدمة – ص431.

وتنــكير، وإضمار وإظهار، وتقييد وإطلاق وغيرها، يفيــد الأحكــام المكتنفــة مــن خارج الإسناد، وبالمتخاطبين حال التخاطــب بــــشــروط وأحكــام هــي قــوانين لفن، يسمونه علم المعاني من فنون البلاغة. فتندرج قــوانين العربيــة لــذلك في قــوانين علم المعاني لأن إفادها الإسناد جزء من إفادهــا للأحــوال المكتنفــة بالإســناد. ومــا قصر من هذه التراكيب عن إفادة مقتضى الحال لخلل في قــوانين الإعــراب أو قــوانين المعاني كان قاصراً عن المطابقة لمقتضى الحال، ولحــق بالمهمــل الــذي هــو في عــداد الموات)[1].

وفي هذا الــنص يربط بين الألفاظ والمعاني مــن خــلال علــم المعــاني مــن علــوم البلاغة، بل يذهب إلى أن المطابقة الحاصلة بينهما هي البلاغــة ذاهــا، وهــذا قريــب مما ذهب إليه الجرجاني في حديثه عن النظم، وأنه هو الأهــم مــن الانــشغال بثنائيــة اللفظ والمعنى.

[1] : المقدمة – ص450، 451.

- الطَّبع والصَّنعة:

ليست قضية الطبع والصنعة جديدة على القرن الثامن الهجري، فقد نوقشت منذ زمن بعيد عنه، يمتد إلى ابن المعتز الذي يعد أول من أشار إلى هذه القضية في النقد، إذ تعرض لمميزات الأدب المطبوع وعرف بالشاعر المطبوع والشاعر المتصنع.

ولابن قتيبة ملحوظات جديرة بالذكر حول هذه القضية حيث يرى أنَّ (من الشعراء المتكلف والمطبوع؛ فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهيرٍ والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهيرٌ والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك. وكان زهيرٌ يسمي كبرى قصائده الحوليات.
والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغزيرة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر)[1].

وقد أورد الجاحظ كلام بشرِ بن المعتمر، حول قضية الصنعة والطبع في قول الشعر، يقول: (فإن كانت المترلةُ الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمَح لك عند أوَّل نظَرك وفي أول تكلُّفك، وتجد اللّفْظة لم تقع موقعَها ولم تَصر إلى قرارها وإلى حقِّها من أماكنها المقسومة لها، والقافيةَ لم تحُلَّ في مركزها وفي نِصابها، ولم تتَّصل بشكلها، وكانت قلقةً في مكانها، نافرةً من موضعها، فلا تُكْرِهْها على اغتصاب الأماكن، والترولِ في غير أوطانها؛ فإنّك إذا لم تَتَعاطَ قرضَ الشّعر

[1]: الشعر والشعراء – ج1 – ص77.

الموزون، و لم تتكلّف اختيارَ الكلام المنثور، لم يَعِبْك بترك ذلك أحد، فإنْ أنتَ تكلّفتهما و لم تكن حاذقاً مطبوعاً ولامُحكماً لشأنك، بصيراً بما عليك وما لَكَ، عابَكَ مَن أنت أقلُّ عيباً منه، ورأى مَن هو دونَك أنّه فوقَك، فإن ابتُليت بأنّ تتكلَفَ القولَ، وتتعاطى الصنعةَ، و لم تسْمَح لك الطِّباعُ في أوّل وَهلة، وتعاصَى عليك بَعْدَ إجالة الفكرة، فلا تعجَلْ ولا تضْجَر، ودَعْهُ بياضَ يومك وسوادَ ليلتِك، وعاوِدْه عند نشاطِك وفراغِ بالك؛ فإنّك لا تَعدم الإجابَة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعةٌ، أو جرَيْتَ من الصِّناعة على عرْق، فإن تمنّعَ عليك بعدَ ذلك من غير حاد شغلٍ عرَضَ، ومن غير طول إهمال فالمترلةُ الثّالثةُ أن تتحوَّلَ من هذه الصناعة إلى أشْهَى الصناعاتِ إليك، وأخفّها عليك؛ فإنّك لم تشتهه لم تنازِعْ إليه إلاّ وبينَكما نسب، والشّيءُ لا يحِنُّ إلاّ إلى ما يشاكلُه، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات؛ لأن النفوسَ لا تجود بمكنونها معَ الرّغْبة، ولا تُسْمحِ بمخزونها مع الرّهْبة، كما تجود به مع الشَّهوة والمحبّة)(1).

وأبو هلال العسكري ينصح الشاعر بعد أن يقوم بكتابة قصيدته بضرورة مراجعة القصيدة للحذف والإبدال والتهذيب والتنقيح، يقول: (فإذا عملت القصيدة فهذِّبها ونقِّحها، بإلقاء ما غثَّ من أبياتها، ورثَّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها)[2].

أما ابن خلدون فقد ميّز المطبوع من الكلام والمصنوع، وكيف جودة المصنوع وقصوره، وفق رؤية تختلف عما قصد إليه النقاد الذين عرج الباحث على آرائهم في هذه القضية النقدية، حيث ينطلق من مفهوم البلاغة الذي يقرره بقوله:

[1] : البيان والتبيين – ج1 – ص135. والعمدة – ج1 – ص382.

[2] : الصناعتين – ص145.

(فالبلاغة هي أصل الكلام العربي وسجيته وروحه وطبيعته)[1]، ليربط بين مفهوم البلاغة ومفهوم الكلام المطبوع الذي يعني به فنياً (الكلامَ الذي كمُلَتْ طبيعتُه وسجيتُه من إفادة مدلوله المقصود منه، لأنَّه عبارة وخطاب، ليس المقصود منه النطق فقط. بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامة، ويدل به عليه دلالة وثيقة. ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجية التي له بالأصالة ضروب من التحسين والتزيين، بعد كمال الإفادة وكأنها تعطيها رونق الفصاحة من تنميق الأسجاع، والموازنة بين حمل الكلام وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام والتورية باللفظ المشترك عن الخفي من معانيه، والمطابقة بين المتضادات، ليقع التجانس بين الألفاظ والمعاني، يحصل للكلام رونق ولذة في الأسماع وحلاوة وجمال كلها زائدة على الإفادة)[2].

وهذا يعني أنه ذهب إلى أن المقصود بالصنعة هو ما يورده الناظم أو الناثر من ألوان البديع اللفظي والمعنوي، ويعلل تناوله للمسألة من هذا الفهم بأن عصره كان عصر البديع بامتياز، كتابة ونقداً، ولذا فقد رصد ابن خلدون هذه الظاهرة في إطار تاريخي يبدأ بالجاهلية، حيث يقول: (وكذا وقع في كلام الجاهلية منه – أي من البديع – لكن عفواً من غير قصد ولا تعمد. ويقال إنه وقع في شعر زهير)[3]. ثم يؤكد وجود هذه الصنعة في القرآن الكريم يقول: (وهذه الصنعة موجودة في الكلام المعجز في مواضع متعقلة مثل: " والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى " ، ومثل: " فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى " ، إلى آخر التقسيم في الآية. وكذا: " فأما من طغى وآثر الحياة الدنيا " إلى آخر الآية. وكذا: " هم يحسبون أنهم يحسنون صنعا " . وأمثاله كثير. وذلك بعد كمال الإفادة في أصل هذه التراكيب قبل وقوع هذا البديع فيها)[4]. إلى أن يصل إلى

---

(1) : المقدمة – ص451.

(2) : المصدر السابق – ص451.

(3) : المصدر السابق – ص451.

(4) : المصدر السابق – ص451.

الإسلاميين، وظاهر من خلال أسماء الشعراء أنه لا يقصد بمصطلح الإسلاميين من جاؤوا بعد الإسلام مباشرة، من حيث التقسيم التاريخي للعصور الأدبية المعروف لدى نقاد الأدب، بل أراد به عموم من جاء بعد الإسلام حتى لو كان ينتمي إلى العصر العباسي أو غيره، وإن كان كل الشعراء الذين ذكر أسماءهم ينتمون إلى العصر العباسي الأول والثاني، يقول: (وأمَّا الإسلاميون فوقع لهم عفواً وقصداً، وأتوا منه بالعجائب. وأول من أحكم طريقته حبيب بن أوس والبحتري ومسلم بن الوليد، فقد كانوا مولعين بالصنعة، ويأتون منها بالعجب. وقيل إن أول من ذهب إلى معاناتها بشار بن برد وابن هرمة، وكانا آخر من يستشهد بشعرهما، في اللسان العربي. ثم اتبعهما العتابي ومنصور النميري ومسلم بن الوليد وأبو نواس. وجاء على آثارهم حبيب والبحتري. ثم ظهر ابن المعتز فختم على البديع والصناعة أجمع)[1].

وابن خلدون كغيره ممن سبقه يرى أن الصنعة إنما يؤتى بها للتزيين والتحسين، والرونق، ولا يرى بأنه يمكن التوفيق بين الطبع والصنعة في الشعر، وذلك من خلال قوله: (ولنذكر مثالاً من المطبوع الخالي من الصناعة، مثل قول قيس بن ذريح:

وأخرجُ من بينِ البيوتِ لعلَّني ... أحدِّث عنكِ النفسَ في السرِّ خاليا[2]

وقول كثير:

وإني وتَهيامي بعزَّةَ بعدَما ... تخلَّيتُ عمَّا بيننا وتخلتِ

لَكالمرتجي ظلَّ الغمامة كلَّما ... تبوَّأَ منها للمقيلِ اضمحلَّتِ[3]

---

(1) : المقدمة – ص451.

(2) : ديوان قيس بن ذريح – ص122.

(3) : ديوان كثير عزة – ص81، 82.

فتأمل هذا المطبوع، الفقيد الصنعة، في إحكام تأليفه وثقافة تركيبه. فلو جاءت فيه الصنعة من بعد هذا الأصل زادته حسناً)[1].

وأما رواد المصنوع المطبوع فهم طبقة بشار وحبيب وابن المعتز من شعراء العصر العباسي، حيث يقول: (وأما المصنوع فكثير من لدن بشار، ثم حبيب وطبقتهما، ثم ابن المعتز خاتم الصنعة الذي جرى المتأخرون بعدهم في ميدانهم، ونسجوا على منوالهم)[2].

ويناقش ابن خلدون في هذا المضمار اختلاف النقاد القدامى حول إدراج الصنعة البديعية بمختلف ألقابها واصطلاحاتها تحت البلاغة، فمنهم من يرى أنها تندرج في البلاغة، وهم المتأخرون وكأنه يشير بذلك إلى نقاد القرن الثامن، ومنهم من يرى أنها خارجة عن البلاغة وهم المتقدمون يقول: (وقد تعددت أصناف هذه الصنعة عند أهلها، واختلفت اصطلاحاتهم في ألقابها؛ وكثير منهم يجعلها مندرجة في البلاغة على أنها غير داخلة في الإفادة، وأنها هي تعطي التحسين والرونق. وأما المتقدمون من أهل البديع، فهي عندهم خارجة عن البلاغة. ولذلك يذكرونها في الفنون الأدبية التي لا موضوع لها. وهو رأي ابن رشيق في كتاب العمدة له، وأدباء الأندلس)[3].

والمصنوع عند ابن خلدون يقسم قسمين:

- المصنوع المطبوع الذي تقع فيه الصنعة من غير تكلف ولا اكتراث، وهذا الصنف يسلم الكلام فيه من عيب الاستهجان، ولوجود هذه الصنعة في هذا اللون شروط أكدها ابن خلدون بقوله: (وذكروا في استعمال هذه الصنعة شروطاً، منها أن تقع من غير تكلف ولا اكتراث في ما يقصد

---

[1] : المقدمة – ص451، 452.
[2] : المصدر السابق – ص452.
[3] : المصدر السابق – ص452.

منها، وأما العفو فلا كلام فيه لأنها إذا برئت من التكلف سلم الكلام من عيب الاستهجان،... والإقلال منها وأن تكون في بيتين ثم ثلاثة من القصيد، فتكفي في زينة الشعر ورونقه. والإكثار منها عيب، قاله ابن رشيق وغيره. وكان شيخنا أبو القاسم الشريف السبتي متقن اللسان العربي بالأندلس لوقته يقول: هذه الفنون البديعية إذا وقعت للشاعر أو للكاتب فيقبح أن يستكثر منها، لأنها من محسنات الكلام ومزيناته، فهي بمثابة الخيلان في الوجه يحسن بالواحد والاثنين منها، ويقبح بتعدادها)[1].

- المصنوع المتكلف وهو الذي تكون فيه الصنعة مقصودة لذاتها وبنسب كبيرة، وهي معيبة ومنبوذة (لأن تكلفها ومعاناتها يصير إلى الغفلة عن التراكيب الأصلية للكلام، فتخل بالإفادة من أصلها، وتذهب بالبلاغة رأساً. ولا يبقى في الكلام إلا تلك التحسينات)[2]، وقد صنف ابن خلدون أهل عصره تحت هذا الصنف، يقول: (وهذا هو الغالب اليوم على أهل العصر)[3]، إلا أنه أشار إلى وقوف أهل البلاغة الكبار في وجه هذا التيار والإنكار عليهم بشدة، حتى لا يظن هؤلاء أن ما يفعلونه هو رأس البلاغة وأصل الكلام، يقول: (وأصحاب الأذواق في البلاغة يسخرون من كلفهم بهذه الفنون، ويعدون ذلك من القصور عن سواه. وسمعت شيخنا الأستاذ أبا البركات البلفيقي، وكان من أهل البصر في اللسان والقريحة في ذوقه يقول: إن من أشهى ما تقترحه علي نفسي أن أشاهد في بعض الأيام من ينتحل فنون هذا البديع في نظمه أو نثره، وقد عوقب بأشد العقوبة، ونودي عليه، يحذر بذلك تلاميذه أن يتعاطوا هذه الصنعة، فيكلفون بها، ويتناسون البلاغة)[4].

---

[1] : المقدمة – ص452.
[2] : المصدر السابق – ص452.
[3] : المصدر السابق – ص452.
[4] : المصدر السابق – ص452.

ويعود بنا إلى الإطار التاريخي مرة أخرى فيما يخص الصنعة في النثر، ليرصد تطور وجودها ونِسَبَه من الجاهلية إلى الإسلام، ثم إلى عصره، فيرى أنَّ (الكلام المنثور في الجاهلية والإسلام كان أولاً مرسلاً معتبرَ الموازنة بينَ جمله وتراكيبه، شاهدة موازنته بفواصله، من غير التزام سجع ولا اكتراث بصنعةٍ)[1]. إلا أنَّ النثر المصنوع المطبوع انتهى عند إبراهيم بن هلال الصَّابي كاتب بني بويه – حسب رأيه – حيث (تعاطى الصنعة والتقفية وأتى بذلك بالعجب، وعاب الناس عليه كلفه بذلك في المخاطبات السلطانية، وإنما حمله عليه ما كان في ملوكه من العجمة والبعد عن صولة الخلافة المنفقة لسوق البلاغة، ثم انتشرت الصناعة بعده في منثور المتأخرين ونسي عهد الترسيل، وتشابهت السلطانيات والأخوانيات والعربيات بالسوقيات، واختلط المرعي بالهمل)[2]، وهو بذلك يعد شيوع الصنعة – كأستاذه – ضرباً من التشويه والانحطاط الأسلوبي، وإساءة للنثر الرفيع والترسل البديع، ويضع يده على أحد أهم أسباب شيوعها على يد ممارسيها، وانحطاط مستوى النثر عن نثر السلف، وهو عجمة الملوك والحكام حيث إنَّ مجالس الملوك والكتابة لهم تدفع المترسلين والكتاب إلى الابتعاد عن البلاغة الرفيعة والأساليب الجليلة، إلى الصناعة التي تتناسب وأذواق الملوك ومستوى فصاحتهم وبلاغتهم، ومع كثرة العادة على ذلك الأسلوب والممارسة فيه نُسِيَ عهدُ الترسيل، وفي موضع آخر يؤكد هذا الرأي في ميدان المخاطبات السلطانية فيرى أن (المحمود في المخاطبات السلطانية الترسل، وهو إطلاق الكلام وإرساله من غير تسجيع إلا في الأقل النادر، وحيث ترسله الملكة إرسالاً من غير تكلف له ثم إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال فإن المقامات مختلفة، ولكل مقام أسلوب يخصه من إطناب وإيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة أو كناية واستعارة، و أما إجراء المخاطبات السلطانية على هذا

---

[1] : المقدمة – ص452.

[2] : المصدر السابق – ص452.

النحو الذي هو على أساليب الشعر فمذموم، وما حمل عليه أهل العصر إلا استيلاء العجمة على ألسنتهم، وقصورهم لذلك عن إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال، فعجزوا عن الكلام المرسل لبعد أمده في البلاغة وانفساح خطوته، وولعوا بهذا المسجَّع يلفِّقونَ به ما نَقَصَهم من تطبيق الكلام على المقصود، ومقتضى الحال، ويجبرونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعة و يغفلون عما سوى ذلك)[1].

ويرى ابن خلدون أن كتّاب المشرق هم أكثر من أخذ بهذا الفن وبالغوا فيه في سائر أنحاء كلامهم، وأشار إلى أن شدة ولعهم به قد يكون على حساب الإعراب والتصريف، دون أن يسوق مثالاً لذلك الأمر، يقول: (إنهم ليخلون بالإعراب في الكلمات والتصريف إذا دخلت لهم في تجنيس أو مطابقة لا يجتمعان معها، فيرجحون ذلك الصنف من التجنيس، ويدعون الإعراب، ويفسدون بنية الكلمة عساها تصادف التجنيس)[2].

وقد أشار صلاح الدين الصفدي معاصر ابن خلدون إلى هذه القضية بمثال حيث انتقد الخطأ في التصريف، الذي تسبب فيه اهتمام الشاعر بإيراد التورية، باستخدام المشترك اللفظي الذي يجعل الكلمة ذات معنيين أحدهما قريب غير مراد والآخر بعيد مراد، على نحو نقده للسراج الوراق في قوله:

رُزِقْتُ بِنْتاً لَيتَها لَمْ تَكُنْ ... في لَيلَةٍ كالدَّهْرِ قَضَّيْتُها

وَقيلَ: ما سَميَّتَها؟ قُلتُ: لَوْ ... مُكِّنتُ منها كُنْتُ سَمَّيْتُها

---

(1) : المقدمة – ص441.

(2) : المصدر السابق – ص441.

فاستخدام الوراق للتورية أوقعه في مخالفة التصريف لأن الفعل من السم هو سممتها لا سميتها[1].

بل إن ابن خلدون يبدي رأيه الفني في الفرق بين الصنفين محتكماً في ذلك إلى الذوق، فهو يخلص بعد هذه المناقشة إلى رأي مفاده (أن الكلام المصنوع بالمعاناة والتكليف، قاصر عن الكلام المطبوع، لقلة الاكتراث فيه بأصل البلاغة، والحاكم في ذلك الذوق)[2].

[1] : فض الختام عن وجه التورية والاستخدام – ص214.

[2] : المقدمة – ص452.

- الأسلوب:

إن بينَ المعنى المعجمي اللغوي للفظ (الأسلوب) والمعنى الاصطلاحي النقدي اتفاقاً كأيِّ اتفاق بينَ اصطلاح وجذرِهِ اللُّغوي، فالأسلوبُ هو الطريقُ[1]، وهو في الاصطلاح طريقة الكتابة والتعبير، وينظر إليه على أنه مجموعة مستويات: مستوى إيقاعي يشتغل على الوزن والقافية والإيقاع الداخلي، ومستوى معجمي دلالي لغوي، وثمة مستوى الصورة الشعرية، ومستوى بلاغي وهو الأكثر التصاقاً بمعنى الأسلوب، وكل هذه المستويات تتضافر لصنع الأسلوب لدى الكاتب، وأدوات الأسلوب ووسائله متنوعة، إذ يمكن أن يشتمل على كل مباحث اللغة والأدب متوازنة متسقة، فالأسلوب من هذا المنطلق منهج متوازن ومتجدد، إلا أنه لا يمكن إنكار أن (البحث في البلاغة العربية في العصر الحديث مرتبط بالبحث الأسلوبي)[2]، ولكن كيف نظر ابن خلدون إلى الأسلوب في عصره؟ وهل استفاد من آراء المشارقة والمغاربة من نقاد عصره؟ هذا ما سيجيب عنه التحليل المتتبع لكلامه عند ذلك في مقدمته.

عرف ابن خلدون الأسلوب بأنه (عبارةٌ عن المنوال الَّذي يُنْسَجُ فيه التراكيبُ أو القالب الذي يُفْرَغُ به، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه، الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصِّناعة الشعرية)[3].

---

(1) : المعجم الوسيط – مادة سلب.

(2) : الشعر ونقده عند عبد الرحمن بن خلدون – ص113.

(3) : المقدمة – ص 443.

إنَّه يعدُّه – حسب أهل هذه الصِّناعة – المنوالَ الذي ينسج فيه التركيب، والقالب الذي يفرغ به، ولكنْ ما طبيعة هذا المنوال وما طبيعة هذا القالب؟ وما الأسس التي ينطلق منها؟ وما حدوده ومواصفاته وماهيته؟.

إنَّ ابنَ خلدونَ يشرعُ في بيانِ ماهيَّة هذا المنوالِ وذاك القالبِ، فينأَى بهِ عن أنْ يكونَ مقتصراً على الإعراب والبلاغة والبيان والعَروض، وإنما يراهُ يرجِعُ إلى (صورةٍ ذهنية للتراكيبِ المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصُّها فيها رصًّا كما يفعله البنَّاء في القالب، أو النسَّاج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصَّحيحة باعتبار ملكة اللسَّان العربيِّ فيه)[1].

فالأسلوب – على هذا الفهم – يتركب من مجموعة صور ذهنية مخصصة لكل موقف أو فكرة أو تركيب معبر عنها، بحيث يقوم الخيال بدور الصهر لهذه الصور ليخلق منها قوالب تؤطَّر بأطر تلك العلوم التي أشار إليها من بلاغة وإعراب وبيان وعروض، بحيث يكون القالب متسعاً للمقصود، وتضطلع ملكة اللسان العربي بدور كبير في تشكيل الأسلوب أيضاً، لأنه يعود ليركز أن ذلك الأسلوب إنما يكون بالاطلاع على الأساليب العربية التي تختص بكل فن ممثلاً لبعضها، يقول: (فإنَّ لكل فنٍّ من الكلام أساليب تُختَصُّ به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة:

---

[1] : المقدمة – ص443.

1: فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول، كقوله:

يا دار ميَّةَ بالعلياء فالسَّندِ[1]

2: ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال، كقوله:

قفا نسألِ الدَّارَ التي خفَّ أهلُها[2]

3: أو باستبكاء الصحب على الطلل، كقوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ[3]

4: أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطَب غير معين، كقوله:

ألم تسألْ فتخبرَك الرسومُ؟[4]

5: ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها، كقوله:

حيِّ الدِّيارَ بجانب العزلِ[5]

6: أو الدُّعاء لها بالسُّقيا، كقوله:

أســـقى طلـــولَهُم أجـــشُّ هـــذيمُ   وغـــدت علـــيهم نـــضرةٌ ونعـــيمُ[6]

---

[1] : هذا شطر بيت للنابغة الذبياني. شطره الثاني: أقوت وطال عليها سالف الأبد. الديوان – ص32.

[2] : هذا شطر بيت لدعبل الخزاعي. شطره الثاني: متى عهدها بالصوم والصلواتِ؟. الديوان – ص133.

[3] : هذا شطر بيت لامرئ القيس. شطره الثاني: بسقط اللوى بين الدخول فحومل. الديوان – ص9.

[4] : هذا شطر بيت لعمرو بن شأس الأسدي. شطره الثاني:على فِرْتَاجَ والطَّللِ القديم. منتهى الطلب من أشعار العرب – ج8 – ص76، وروايته (تربع) بدل (تسأل).

[5] : هذا شطر بيت لامرئ القيس. شطره الثاني: إذ لا يلائم شكلها شكلي. الديوان – ص273.

[6] : هذا البيت لأبي تمام. الديوان – ج2 – ص146.

7: أو سؤاله السقيا لها من البرق، كقوله:

يا برقُ طالعْ منزلاً بالأبرق واحْدِ السحاب لها حداءَ الأينُقِ[1]

8: أو مثل التفجع في الرثاء باستدعاء البكاء، كقوله:

كذا فليجلَّ الخطبُ ولْيفدحِ الأمرُ وليس لعين لم يفض ماؤها عذرُ[2]

9: أو باستعظام الحادث كقوله:

أرأيت من حملوا على الأعواد أرأيت كيف خبا ضياءُ النادي؟[3]

10: أو بالتسجيل على الأكوان بالمصيبة لفقده، كقوله:

منابتَ العشب لا حامٍ و لا راعٍ مضى الردى بطويل الرمح و الباع[4]

11: أو بالإنكار على من لم يتفجَّع له من الجمادات، كقول الخارجية:

أيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تجزع على ابن طريف[5]

12: أو بتهنئة فريقه بالراحلة من ثقل وطأته كقوله:

ألقى الرماحَ ربيعةُ بنُ نزارِ أودى الردى بفريقك المغوار[6][7].

إن أحد الأسباب الصانعة للأسلوب الرفيع - في رأي ابن خلدون - هو الارتياض في أشعار العرب، لتشكيل القوالب الكلية التي تمثل النماذج العليا والعامة، والتي تنطبق على التراكيب جميعها، فقد ذكر من ذلك جملة، ثم أكد أن

---

(1): هذا البيت لأبي تمام. الديوان – ج1 – ص441.

(2): هذا البيت لأبي تمام. الديوان – ج2 – ص218.

(3): هذا البيت للشريف الرضي. الديوان – ج1 – ص425. ورواية الديوان أعلمت بدل أرأيت.

(4): هذا البيت للشريف الرضي. الديوان – ج1 – ص633.

(5): هذا البيت لليلى بنت طريف الشيبانية. العقد الفريد – ج3 – ص265.

(6): هذا البيت للشريف الرضي. الديوان – ج1 – ص519 – ورواية الديوان السلاح بدل الرماح.

(7): المقدمة – ص 443، 444.

(أمثال ذلك كثير من سائر فنون الكلام ومذاهبه، وتنـــتظم التراكيـــب فيـــه بالجمـــل وغير الجمل إنشائية وخبرية اسمية وفعلية متفقـــة وغـــير متفقـــة مفـــصولة وموصـــولة على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي في مكـــان كـــل كلمـــة مـــن الأخـــرى يُعرِّفُكَ فيه ما تستفيده بالارتياض في أشعار العـــرب مـــن القالـــب الكلـــي المجـــرد في الذهن من التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها)[1].

ويربط ابن خلدون بين الأسلوب وصاحبه مـــن حيـــث أدائـــه والوفـــاء بـــه، حيـــث يتفاوت بين شاعر وآخر بحسب مقدرته، وتمكنه من ملكـــة اللـــسان، والدربـــة علـــى أساليب العرب في التعبير، (فإن مؤلف الكـــلام هـــو كالبنَّـــاء أو النـــسَّاج والـــصورة الذهنية المطابقة المنطبقة كالقالب الذي يبنى فيه أو المنوال الـــذي ينـــسج عليـــه، فـــإن خرج عن القالب في بنائه أو عن المنوال في نسجه كان فاسداً)[2].

أما عن العلاقة بين البلاغة والأسلوب فإنه يـــرى أنَّ علـــى الـــشَّاعر معرفـــة قـــوانين البلاغة، ولكنها ليست كافية لأنْ يمتلك أسلوباً راقيـــاً، ذلـــك لأنَّ (قـــوانين البلاغـــة إنما هي قواعد علمية قياسية تفيد جواز اســـتعمال التراكيـــب علـــى هيئتـــها الخاصـــة بالقياس، وهو قياس علمي صحيح مطرد كما هو قيـــاس القـــوانين الإعرابيـــة، وهـــذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شـــيء، إنمـــا هـــي هيئـــة ترســـخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العـــرب لجريانهـــا علـــى اللـــسان حـــتى تـــستحكم صورتها، فيستفيد بها العمل علـــى مثالهـــا والاحتـــذاء بهـــا في كـــل تركيـــب مـــن الشعر)[3].

(1) : المقدمة – ص444.

(2) : المصدر السابق – ص444.

(3) : المصدر السابق – ص444.

ولا بدَّ للشاعر من خطوات ثلاث لامتلاك ناصية الأسلوب: وهي:

1: تتبع تراكيب العرب في شعرهم، وحفظها، واختزانها في الذهن.

2: ثم جريانها على اللسان، والتمرس على استعمالها من خلال التكرار والمران.

3: ثم العمل على منوالها والاحتذاء بها، ولكن بشرط التخلص من النسخ الحرفي أو الجامد الذي يفقد الأسلوب حيويته ولا يتماشى مع روح العصر الجديد.

وفي هذا الصدد يشير إلى قضية على درجة كبيرة من الأهمية، وهي أن تلك القوانين العلمية من العربية والبيان لا يحصِّلُ متعلمُها أسلوباً، في حال نظر إلى ما يجوز استعماله من التراكيب أو القوالب أو الألفاظ، والسببُ أنه (ليس كل ما يصحُّ في قياسِ كلام العرب وقوانينه العلمية استعملوه، وإنما المستعمل عندَهم من ذلك أنحاءٌ معروفةٌ يطَّلِعُ عليها الحافظون لكلامهم تندرجُ صورها تحت تلك القوانين القياسية. فإذا نظر في شعر العرب على هذا النحو، وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب كان نظراً في المستعمل من تراكيبهم لا فيما يقتضيه القياس)[1].

فالوسيلة المثلى لتشكيل هذه القوالب التي هي الأساليب الرفيعة الَّتي يبني عليها الشاعر قصائده، هي حفظ أشعار العرب وكلامهم، لاحتوائها على المستعمل من تلك القوانين، ذلكَ خيرٌ من حفظ القوانين القياسية التي يختفي بعضها في الاستعمال أو يندر، (ولهذا إنَّ المحصِّل لهذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم)[2].

[1]: المقدمة – ص444.

[2]: المصدر السابق – ص444.

ويفسر إصراره على حفظ أشعار العرب وكلامهم لاكتساب الأسلوب، بأنها نماذج عليا، تحتوي تحصيل حاصل على إطار صرفي ينظم البناء الداخلي للمفردات، وعلى إطار نحوي يعمل على خلق علاقات بين هذه المفردات، وعلى إطار بلاغي يعمل على إفادة المعنى وانسجامه وتحسينه، وإلباسه ثوباً قشيباً، يقول: (إن مراعاة قوانين هذه العلوم – البلاغة والبيان والنحو والعروض – شرط فيه لا يتم بدونها فإذا تحصلت هذه الصفات كلها في الكلام اختص بنوع من النظر لطيف في هذه القوالب التي يسمونها أساليب، ولا يفيده إلا حفظ كلام العرب نظماً ونثراً)[1].

وفي الوقت نفسه لا يدعو إلى محاكاة هذه النماذج محاكاة حرفية، بل إنه يدعو إلى نسيان لفظها وشكلها، والتشبع بروحها.

ثم نراه يقيم علاقة بين الأسلوب والفن، حيث يكون حضوره في فني النظم والنثر على حد سواء، يقول: (هذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور، فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين وجاؤوا به مفصلاً في النوعين ففي الشعر بالقطع الموزونة والقوافي المقيدة، واستقلال الكلام في كل قطعة، وفي المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالباً، وقد يقيدونه بالأسجاع، وقد يرسلونه، وكل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب، والمستعمل منها عندهم هو الذي يبني مؤلف الكلام عليه تأليفه)[2].

ولكنه يذهب إلى تقسيم الأساليب حسب الفنون، وإلى أن (لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله، ولا تستعمل فيه، مثل النسيب المختص

---

[1]: المقدمة – ص444.

[2]: المصدر السابق – ص444.

بالشعر، والحمد والدعاء المختص بالخطب، والدعاء المختص بالمخاطبات، وأمثال ذلك، وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر، وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع، والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، و صار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، و لم يفترقا إلا في الوزن، واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة، واستعملوها في المخاطبات السلطانية، وقصروا الاستعمال في المنثور كله على هذا الفن الذي ارتضوه، وخلطوا الأساليب فيه، وهجروا المرسَل، وتناسوه، وخصوصاً أهل المشرق، وصارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتاب الغُفَّل جارية على هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه، وهو غير صواب من جهة البلاغة، لما يلاحظ في تطبيق الكلام على مقتضى الحال من أحوال المخاطِب والمخاطَب، وهذا الفن المنثور المقفى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر، فوجب أن تُنَزَّه المخاطبات السلطانية عنه، إذ أساليب الشعر تنافيها اللوذعية، وخلط الجد بالهزل والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك في الخطاب والتزام التقفية أيضاً من اللوذعة والتزيين)[1].

إن هذا النص يكشف عن جملة من القضايا التي قد تتداخل مع بعضها ولكن يمكن أن نلمس فيه ما يلي:

1: الشعر له أساليب لا يمكن أن تنسحب على النثر، كالتقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، واللوذعية وخلط الجد بالهزل، والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات.

[1]: المقدمة – ص440، 441.

2: إن المتأخرين حينما استعملوا هذه الأساليب الخاصة بالشعر – برأي ابن خلدون – وقعوا في المحظور ولا سيما في المخاطبات السلطانية من النثر، ومجانبة الصواب تتمثل في أن الخطاب لا يقتضي هذه الأساليب من جهة البلاغة، وأن جلال الملك والسلطان وخطاب الجمهور عن الملوك بالترغيب والترهيب ينافي ذلك ويباينه.

3: حصر النثر في لون واحد وهو الأكثر شيوعاً في عصره (المخاطبات السلطانية)، ونفى عنها من أساليب الشعر ما لا يتفق ومقام المخاطِب والمخاطَب، أما على وجه العموم فهناك أساليب في الشعر تصلح للنثر.

وهذا لا يعني أننا نوافق ابن خلدون أن (الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر، فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً)[1].

إنَّ هذه النظرة حملت شيوخ ابن خلدون في هذه الصناعة الأدبية على أن يروا أن (نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب فيه)[2]. وقد بدا ابن خلدون في هذا الحكم موافقاً لما ذهب إليه شيوخه.

ولكن الباحث يرى أنَّ هذا الحكم يعوزه الدليل، إضافة إلى ما ينطوي عليه من تعميم يجعل الحكم غير صائب، فليس كل نظم المتنبي والمعري خارجاً عن أساليب العرب، وإن كان ما أشار إليه من هذا الخروج يفتقر إلى المثال المحلل، وإن كان في موضع آخر يبرر هذا الحكم لشيوخه باحتكامهم إلى

[1]: المقدمة – ص445.

[2]: المصدر السابق – ص445.

الذوق، يقول: (كانوا يعيبون شعر المتنبي والمعـري بعـدم النـسج علـى الأسـاليب العربية، فكان شعرهما كلاماً منظوماً نازلاً عن طبقة الـشعر، والحـاكم بـذلك هـو الذوق)[1]، في الوقت الذي يجعل أبا فراس من طبقة الـشعراء الـذين يحفـظ شـعرهم لتشكيل ملكة الشعر وهذا يعني أن أبا فراس شعره مـادة صـالحة لتـشكيل القوالـب الصحيحة من الأساليب العربية، وهذا يحتـاج إلى دليـل كمـا ذكـر الباحـث، ولا سيما أن المتنبي والمعري من طبقة أبي فراس، ولا نتفق مـع مـن ذهـب إلى أن هـذه النظرة إلى الأسلوب من قبل ابـن خلـدون يظهـر فيهـا إهمالـه (الشـخـصية في تكوين الأسلوب، فلكل شخص تفكيره وطابعـه الخـاص بـه، وطريقتـه في التعـبير والكتابة والتي يجب علينا نحن كباحثين احترامها)[2].

أمَّا آليةُ تشكُّلِ هذا الأسلوب، وآليةُ استخدامِهِ فممـا يحـسب لابـن خلـدون مـن حيث تفـسيرها، فالـشـاعر الـذي اختـزن في حافظتـه أشـعار العـرب وكلامهم، يتشكل لديه هذا الأسلوب ويعمل على النحـو التـالي: (يتجـرد في ذهنـه من القوالب المعينة الشخصية قالب كلي مطلق يحذو حـذوه في التـأليف كمـا يحـذو البناء على القالب والنساج على المنوال، فلهذا كان من تـأليف الكـلام منفـرداً عـن نظر النحوي والبياني والعروضي)[3].

---

[1] : المقدمة – ص446.

[2] : الشعر ونقده عند عبد الرحمن بن خلدون – ص120.

[3] : المقدمة – ص444.

– الذَّوْق:

يعد هذا المصطلح من الوجهة الفنية من أوائل المصطلحات اللصيقة بالعملية النقدية أو بالحركة النقدية الأولى، وقد مورس منذ زمن بعيد دون أن يذكر صراحة، من قبل أصحاب الحكم في الجاهلية، حيث كان النابغة الذبياني يعتمده مقياساً يقيس به تفوق شاعر على شاعر، ثم عرف فيما بعد مصطلحاً مستقلاً بشكل صريح، بل إنه عُدَّ لدى النُّقاد الانطباعيين الحكَمَ على القيمة الفنية للأدب.

وللذوق ارتباط لغوي بالطعم وبآلته وهو اللسان، مما يعطيه بعداً عضوياً أكد عليه ابن خلدون نفسه في حديثه عن أصله اللغوي حيث يقول: (واستُعير لهذه الملكةِ عندما ترسَخُ و تستقرُّ اسمُ الذَّوق الذي اصطَلحَ عليه أهلُ صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم، لكن لَمَّا كان محلُّ هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محلٌّ لإدراك الطعوم استُعير لها اسمه وأيضاً فهو وجداني اللسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له: ذَوْقٌ)[1].

فالمقول أي اللسان هو محل إدراك الطعوم ومحل النطق، وهذا ما قرب استعمال المصطلح بهذا المعنى الفني له، وانتقاله من معناه الحسي الأول الذي (يعني اختبار الأشياء باللسان لتحديد طعمها، إلى اختبار الأشياء بالنفس لتحديد خصائصها الجميلة أو القبيحة كجمال الألوان وتناسقها ورونق الألفاظ وبلاغتها وحسن الأنغام وانسجامها وعكس ذلك، أي أصبح مفهوم الذوق يتناول كل نشاط

---

[1] : المقدمة – ص437، 438.

إدراكي يصل الإنسان مباشرة بالشيء المدرك سواء أكان إدراكاً لمسياً أم مرئياً أم سمعياً)[1].

وفي العنوان الذي عقده ابن خلدون في المقدمة حول تفسير الذوق في مصطلح أهل البيان وتحقيق معناه وبيان أنه لا يحصل للمستعربين من العجم، وحصر تداولها في بداية كلامه بالمعتنين بفنون البيان، عرفه بأنه: (حصول ملكة البلاغة للسان – وقد مر تفسير البلاغة – وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك)[2]. إلا أنه شرط حصول هذه الملكة بالتمرس على أساليب العرب، ومخالطة ذهنه لكلامهم، وترداد هذا الكلام، ليتمرن عليه اللسان، ومن قبلُ السماع له، يقول: (فالمتكلم بلسان العرب، والبليغ فيه يتحرَّى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو في غير منحى البلاغة التي للعرب وإن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحى مجه و نبا عنه سمعُه بأدنى فكر، بل وبغير فكر، إلا بما استفاد من حصول هذه الملكة)[3].

وقد يحيل هذا الفهم لطبيعة الذوق وعلاقته بكلام العرب وحاجته إلى سماع أساليبهم واستلهامها بعد استيعابها إلى ما ذهب إليه ابن طباطبا العلوي حيث أكَّدَ أنَّ صحَّةَ الطَّبع والذَّوق تغني عن الاستعانة بالعروض، وأنَّ فسادَ الطَّبع والذَّوق لا

[1]: ابن خلدون ناقداً – ص114.

[2]: المقدمة – ص437.

[3]: المصدر السابق – ص437.

تغني عنه معرفته بالعروض، يقول: (فمن صحَّ طبعُــه وذوقُــه لم يحــتجْ إلى الاســتعانة على نظم الشعر بالعروض الَّتي هي ميزانه، ومن اضــطرب عليــه الــذَّوْق لم يــستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بــه، حــتى تعتــبر معرفتــه المــستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه)[1].

وقريب من هذا الفهم كان فهم ابن سنان الخفاجي للعلاقــة بــين الــذوق والــنظم، فهو يرى أن الشاعر إلى جانب حاجته إلى معرفة الخمسةَ عــشرَ بَحْــرَاً الــتي ذكرهــا الخليل بن أحمد، وما يجوز فيها من الزحاف، لا تجــب عليــه (المعرفــةُ بهــا وليــنظم بعلمه فإن النظم مبني على الذوق ولو نظم بتقطيع الأفاعيل جاء شــعره متكلفــاً غــير مرضي، وإنما أريد له معرفة ما ذكرته من العــروض، لأنَّ الــذوق ينبــو عــن بعــض الزحافات، وهو جائز في العروض وقد ورد للعــرب مثلــه فلــولا علــم العــروض لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وبين ما لا يجوز)[2].

وكثيراً ما نجد من امتلك ناصية العروض علماً نظريــاً، أو ناصــية النحــو أو الــصرف أو البلاغة بعلومها الثلاثة، ثم لا نجده يجيد التعبير عما يخالج ذهنــه مــن أفكــار ومــا يلامس نفسه من أحاسيس وما يلمسه بحــسه الظــاهري أو البــاطني، ويؤكــد ابــن خلدون هذه الفكرة بقوله: (وهذه الملكة كما تقــدم إنمــا تحــصلُ بممارســة كــلام العرب وتكرره على السمع والــتفطن لخــواصِّ تراكيبــه، وليــست تحــصلُ بمعرفــة القوانين العلميَّة في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان فــإن هــذه القــوانين إنمــا تفيد علماً بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها)[3].

---

[1] : عيار الشعر – ص32.
[2] : سر الفصاحة – ص76.
[3] : المقدمة – ص437.

وهو يوازي بين تلك الملكة ولغة العرب بلاغة وإعراباً من حيث إن كلتيهما ليست طبعاً، وإنما هي ظهرت كالطبع لأنها رسخت وتعمقت في النفس حتى صارت طبعاً شأنها شأن كل الملكات، يقول: (فإن الملكات إذا استقرت ورسخت ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل، ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغةً أمر طبيعي ويقول كانت العرب تنطق بالطبع وليس كذلك وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع)[1]. وفي ذلك إقرار بأن على الذوق أن يؤطر بثقافة مكتسبة عالية المستوى تكفل لهذا الذوق أن يغدو ذوقاً ناقداً حصيفاً كأنه طبيعة وجبلة، لشدة رسوخه وتمكنه.

ويرفع ابن خلدون من شأن ملكة الذوق بعد تمكنها ليجعلها البوصلة التي توجه الشاعر تجاه السبل الصحيحة من كلام العرب، حتى لو رام أن يحيد ما طاوعته، يقول: (وإذا تقرر ذلك فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ولو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده)[2].

كما أنه يعدها لدى النُّقَّاد والشُّعراء على حدٍّ سواء الحكمَ الفصلَ في معرفة ما يخالف أسلوب العرب وبلاغتهم شرط تمكنها منهم، والفرق الذي أوجده بين الصنفين أنَّ النقاد من أهل القوانين النحوية والبلاغية يستدلون على الخروج عن أساليب العرب وبلاغتهم بما لديهم من حصيلة الاستقراء، أمَّا الشُّعراء فهم يمجون

---

[1]: المقدمة – ص 437.

[2]: المصدر السابق – ص 437.

ما يخالف تلك السنن دون مقدرة على التعليل والاستدلال، يقول: (وإذا عُرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه، ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما تصنع أهل القوانين النحوية والبيانية فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم، ومثاله لو فرضنا صبياً من صبيانهم نشأ وربي في جيلهم فإنه يتعلم لغتهم ويحكم شأن الإعراب والبلاغة فيها حتى يستولي على غايتها، وليس من العلم القانوني في شيء، وإنما هو بحصول هذه الملكة في لسانه ونطقه)[1].

ويضيف ابن خلدون إلى جملة القواعد والأسس التي تعين الشاعر والنقاد على تحصيل تلك الملكة – وهي التعلم والدربة والمران والممارسة والاعتياد - الحفظَ لكلام العرب وأشعارهم وخطبهم، والمداومةَ على ذلك، يقول: (وكذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهم وخطبهم، والمداومة على ذلك بحيث يحصِّل الملكة، ويصير كواحد ممن نشأ في جيلهم، وربي بين أجيالهم، والقوانين بمعزل عن هذا)[2]. بمعنى أن الشاعر بحاجة إلى ذخيرة من أشعار من سبقه من الشعراء ولا سيما الأقدمون (لأهمية المحفوظ في تشكيل الملكة الشعرية وملكة الذوق الفني، حتى يخرج عن هذه الذائقة في تشكيل بناه الفنية على غرار من سبقه من أهل البيان)[3]. وإن كان اشترط على النقاد معرفة القوانين إلى جانب ذلك، فلم يشترط ذلك على الشعراء، بل إنه يرى في موضع

---

(1) : المقدمة – ص 437.

(2) : المصدر السابق – ص 437.

(3) : الخطاب النقدي العربي – ص43.

آخر أن محفوظ المرء من القصائد التعليمية والقضايا المنطقيـة والقواعـد البلاغيـة قـد يحول دون نبوغه في الشعر، أو يحجب عنه القدرة على التبليغ.

إن عملية الحفظ التي يقوم بها الشاعر تشكل الإطار الـشعري عنـد الـشاعر وتـسهم الكثرة ببلورة ذلك الإطار وتسهم الجودة بتحقيق المثيل لها في إنتاجه الخاص.

وقد استثنى ابن خلدون الأعاجم ممن طرأ على اللسان العـربي مـن أن تكـون لـديهم هذه الملكة راسخة رسوخها لـدى أبنائهـا، لأن (الأعـاجم الـداخلين في اللـسان العربي الطارئين عليه المضطرين إلى النطق به لمخالطة أهلـه كـالفرس والـروم والتـرك بالمشرق، وكالبربر بالمغرب، فإنه لا يحصل لهم هذا الذوق لقـصور حظهـم في هـذه الملكة، لأن قصاراهم بعد طائفة من العمر، وسبقِ ملكـة أخـرى إلى اللـسان، وهـي لغاتهم أن يعتنوا بما يتداوله أهل مصر بينـهم في المحـاورة مـن مفـرد ومركـب لمـا يـضطرون إليه من ذلـك، وهذه الملكـة قـد ذهبـت لأهـل الأمـصار، وبعـدوا عنها، وإنما لهم في ذلك ملكة أخرى، وليست هـي ملكـة اللـسان المطلوبـة ومـن عرف تلك الملكة من القوانين المـسطرة في الكتـب فلـيس مـن تحـصيل الملكـة في شيء، إنما حصل أحكامها كمـا عرفـت، وإنمـا تحـصل هـذه الملكـة بالممارسـة والاعتياد بالاعتياد والتكرر لكلام العرب)[1].

فقدْ فقدَ الأعاجم شـروط تحـصيل هـذه الملكـة مـن الممارسـة والاعتيـاد والتكرار، ولذا كانوا دون من ربي بين أحضان العـرب أو تمكـن مـن هـذه الملكـة منذ الصغر، أما ضلوع بعض الأعاجم في أساليب العرب فإنـه يفـسره علـى النحـو الآتي: (فإن عرض لك ما تسمعه من أن سـيبويه والفارسـي والزمخـشري وأمثـالهم

[1]: المقدمة – ص 438.

من فرسان الكلام كانوا أعجاماً مع حصول هذه الملكة، فاعلم أن أولئك القوم الذين تسمع عنهم إنما كانوا عجماً في نسبهم فقط، وأما المربى والنشأة فكانت بين أهل هذه الملكة من العرب ومن تعلمها منهم، فاستولوا بذلك من الكلام على غاية لا شيء وراءها، وكأنهم في أول نشأتهم من العرب الذين نشؤوا في أجيالهم حتى أدركوا كنه اللغة وصاروا من أهلها، فهم وإن كانوا عجماً في النسب فليسوا بأعجام في اللغة والكلام، لأنهم أدركوا الملة في عنفوانها واللغة في شبابها، و لم تذهب آثار الملكة، ولا من أهل الأمصار ثم عكفوا على الممارسة والمدارسة لكلام العرب حتى استولوا على غايته)[1].

ولذلك فلن يبلغ الطارئ من الأعاجم على أهل اللسان العربي ما بلغه من ربي على أساليبه وبلاغته وكأنه واحد من العرب، لأن تلك الملكة إنما تحصل بما بينا لا بالمدارسة وحدها أو بحفظ القواعد. يقول ابن خلدون في بيان هذه القضية: (واليوم الواحد من العجم إذا خالط أهل اللسان العربي بالأمصار فأولُّ ما يجد تلك الملكة المقصودة من اللسان العربي ممتحية الآثار، ويجد ملكتهم الخاصة بهم ملكة أخرى مخالفة لملكة اللسان العربي، ثم إذا فرضنا أنه أقبل على الممارسة لكلام العرب وأشعارهم بالمدارسة والحفظ يستفيد تحصيلها، فقلَّ أن يحصل له ما قدمنا من أن الملكة إذا سبقتها ملكة أخرى في المحل فلا تحصُلُ إلا ناقصة مخدوشة وإن فرضنا أعجمياً في النسب سليم من مخالطة اللسان العجمي بالكلية وذهب إلى تعلم هذه الملكة بالمدارسة فربما يحصل له ذلك لكنه من الندور بحيث لا يخفى عليك بما تقرر، وربما يدعي كثيرٌ ممن ينظر في هذه القوانين البيانية حصول هذا

---

(1) : المقدمة – ص 438.

الذوق له بها و هو غلط أو مغالطة، وإنما حصلت لــه الملكــة إن حــصلت في تلــك القوانين البيانية وليست من ملكة العبارة في شيء)[1].

وقد أخذت هذه الملكة اللسانية من اهتمام ابن خلدون الكثير حــتى إنــه راح يفــصِّل في طرق الحصول عليها، وفي إبــراز الفــرق في مــــستوى تحــصيلها بــين البــدو والحضر، حيث رأى أنَّ (أهل الأمصار علــى الإطــلاق قاصــرون في تحــصيل هــذه الملكة اللسانية التي تستفاد بالتعليم، ومن كان منهم أبعدَ عــن اللــسان العــربي كــان حصولها له أصعب وأعسر، والسبب في ذلك مــا يــسبق إلى المــتعلم مــن حــصول ملكة منافية للملكة المطلوبة بما ســبق إليــه مــن اللــسان الحــضري الــذي أفادتــه العجمة، حتى نزلَ بها اللسانُ عن ملكته الأولى إلى ملكــة أخــرى هــي لغــة الحــضر لهذا العهد)[2]. وهنا يشير إلى الأثر الاجتماعي والبيئــي علــى هــذه الملكــة، حيــث يؤثر عليها بالقدر الذي يؤثر على اللغة نفــسها، فكمــا أن بيئــة الحــضر أخــصب لشيوع اللحن في اللغة من بيئة البدو، فإن الأمر ينسحب علــى ملكــة الــذوق الــتي خالطتها العجمة في بيئة الحضر أكثر من بيئة البدو.

وفي هذا السياق يؤكد ابن خلدون حقيقة مرتبطة بهــذه القــضية، وهــي أن المعلمــين الذين يتسابقون إلى تعليم الولدان اللسان، إنما مسابقتهم هــذه ليــست كمــا يعتقــد النحاة من (أن هذه المسابقة بصناعتهم، ولــيس كــذلك، وإنمــا هــي بتعلــيم هــذه الملكة بمخالطة اللسان وكــلام العــرب؛ نعــم صــناعة النحــو أقــرب إلى مخالطــة ذلك)[3].

(1) : المقدمة – ص438.

(2) : المصدر السابق – ص 439.

(3) : المصدر السابق – ص 439.

وهذه النظرة الإقليمية المتفحصة جعلته يفرق بين مستويين من مستويات حصول هذه الملكة، لدى أهل الأمصار من ناحية ولدى البداة من جهة، (فأهل إفريقية والمغرب لَمَّا كانوا أعرقَ في العُجمة وأبعدَ عن اللّسان الأوّل كان لهم قصور تام في تحصيل ملكته بالتعليم)[1]. ثم يسوق ابن خلدون مثالاً لصناعة كاتب من أهل القيروان، تبدو فيه الركاكة في الأسلوب والبلاغة، يقول: (ولقد نقل ابن الرفيق أن بعض كتاب القيروان كتب إلى صاحب له: "يا أخي ومن لا عدمت فقده أعلمني أبو سعيد كلاماً أنك كنت ذكرتَ أنك تكون مع الذين تأتي وعاقنا اليوم فلم يتهيأ لنا الخروج، و أما أهل المترل الكلاب من أمر الشَّيْن، فقد كذبوا هذا باطلاً ليس من هذا حرفاً واحداً وكتابي إليك و أنا مشتاق إليك إن شاء الله"، وهكذا كانت ملكتهم في اللسان المضري شبيه بما ذكرنا وكذلك أشعارهم كانت بعيدة عن الملكة نازلة عن الطبقة و لم تزل كذلك لهذا العهد)[2]. ويعزو قلة المشاهير من الشعراء في إفريقية إلى هذا السبب، يقول: (ولهذا ما كان بإفريقية من مشاهير الشعراء إلا ابن رشيق و ابن شرف)[3]، أما غيرهم من المشاهير الذين كانوا فيها في ذلك العهد فقد كانوا (طارئين عليها و لم تزل طبقتهم في البلاغة حتى الآن مائلة إلى القصور وأهل الأندلس أقرب منهم إلى تحصيل هذه الملكة بكثرة معاناتهم وامتلائهم من المحفوظات اللغوية نظماً ونثراً، وكان فيهم ابن حيان المؤرخ إمام أهل الصناعة في هذه الملكة ورافع الراية لهم فيها، وابن عبد ربه والقسطلي، وأمثالهم من شعراء ملوك الطوائف لما زخرت فيها بحار اللسان

---

[1]: المقدمة – ص 439.

[2]: المصدر السابق – ص 439.

[3]: المصدر السابق – ص 439.

والأدب وتداول ذلك فيهم مئين من السنين)[1]، ويبرز استقصاء ابن خلدون التاريخي – فهو المؤرخ الذي كان له قصب السبق فيه – في رصده لزمن التحول والضعف لهذه الملكة فهو يرى أنها ظلت محافظة على قوتها طيلة الفترة التي كثرت فيها معاناتهم للسان العربي وعلومه، وامتلأت محفوظاتهم اللغوية نظماً ونثراً (حتى أمكن الانقضاض والجلاء أيام تغلب النصرانية وشُغِلُوا عن تعلم ذلك وتناقصَ العمران فتناقص لذلك شأن الصنائع كلها، فقصرت الملكة فيهم عن شأنها حتى بلغت الحضيض، وكان من آخرهم صالح بن شريف ومالك بن مرجل من تلاميذ الطبقة كالإشبيليين بسبتة، وكتاب دولة ابن الأحمر في أولها، وألقت الأندلس أفلاذ أكبادها من أهل تلك الملكة إلى الجلاء إلى العدوة لعدوة الإشبيليَّة إلى سبتة ومن شرقي الأندلس إلى إفريقية و لم يلبثوا إلى إن انقرضوا وانقرض وانقطع سند تعليمهم في هذه الصناعة لعسر قبول العُدْوة لها وصعوبتها عليهم بعوج ألسنتهم ورسوخهم في العجمية البربرية وهي منافية لما قلناه)[2]، هذه نهاية الفترة الزمنية التي نزلت هذه الملكة عن مستواها الذي حُقِّقَ لها بفضل الأسس التي أشار إليها سابقاً في أول حديثه، (ثم عادت الملكة من بعد ذلك إلى الأندلس كما كانت ونَجَم بها ابنُ سيرين وابن جابر وابن الجِيَاب وطبقتهم ثم إبراهيم الساحلي الطُّريحي وطبقته، وقفاهم ابن الخطيب من بعدهم الهالك لهذا العهد شهيداً بسعاية أعدائه، وكان له في اللسان ملكةٌ لا تُدْرَكُ و اتَّبعَ أثرَهُ تلميذُهُ)[3].

وسنورد الشرح التفصيلي لابن خلدون حول جغرافية هذه الملكة وتاريخيتها، يقول: (فشأن هذه الملكة بالأندلس أكثر وتعليمها أيسر وأسهل بما

(1) : المقدمة – ص439

(2) : المصدر السابق– ص 439.

(3) : المصدر السابق – ص 439.

لهم فيها عليه لهذا العهد كما قدمناه من معاناة علوم اللسان ومحافظتهم عليها وعلى علوم الأدب وسند تعليمها، ولأن أهل اللسان العجمي الذين تفسد ملكتهم إنما هم طارئون عليهم وليست عجمتهم أصلاً للغة أهل الأندلس والبربر في هذه العدوة وهم أهلها ولسانهم لسانها إلا في الأمصار فقط، وهم فيها منغمسون في بحر عجمتهم ورطانتهم البربرية، فيصعب عليهم تحصيل الملكة اللسانية بالتعليم بخلاف أهل الأندلس)[1].

ثم يرجع قليلاً في الزمن ليبرز حضور هذه الملكة في عصر الدولتين الأموية والعباسية، مع بيان السبب الداعي لتمكنهم منها، وهو بعدهم عن الأعاجم ومخالطتهم، يقول: (واعتبرْ ذلك بحال أهل المشرق لعهد الدولة الأموية والعباسية فكان شأنهم شأن أهل الأندلس في تمام هذه الملكة وإجادتها لبعدهم لذلك العهد عن الأعاجم ومخالطتهم إلا في قليل، فكان أمر تلك الملكة في ذلك العهد أقوم وفحول الشعراء والكتاب أوفر لتوفر العرب وأبنائهم بالمشرق)[2]، ثم يسوق مثالاً عاماً يعده دليلاً واقعياً لحصول هذه الملكة لدى هذا الجيل الأول، حيث تمثل الأشعار التي أوردها الأصفهاني خير دليل على مستوى تلك الملكة لديهم، يقول: (وانظر ما اشتمل عليه كتاب الأغاني من نظمهم ونثرهم فإن ذلك الكتاب هو كتاب العرب وديوانهم وفيه لغتهم وأخبارهم وأيامهم وملتهم العربية وسير نبيهم صلى الله عليه وسلم، وآثار خلفائهم وملوكهم وأشعارهم وغناؤهم وسائر مغانيهم له، فلا كتابَ أوعبُ منه لأحوال العرب وبقي أمر هذه الملكة مستحكماً في المشرق في الدولتين)[3]، وهنا نشير إلى رأيه في تقديم شعر هاتين الدولتين على

---

[1] : المقدمة – ص439.

[2] : المصدر السابق – ص 439، 440.

[3] : المصدر السابق – ص 440.

شعر الجاهلية من حيث البلاغة، يقول: (وربما كانت فيهم أبلغ ممن سواهم ممن كان في الجاهلية كما نذكره بعدُ)[1]، وبقي أمر الذوق محصلاً على مستوى عالٍ (حتى تلاشى أمر العرب، ودرست لغتهم وفسد كلامهم وانقضى أمرهم ودولتهم وصار الأمر للأعاجم والملك في أيديهم والتغلب لهم وذلك في دولة الديلم والسلجوقية وخالطوا أهل الأمصار والحواضر حتى بعدوا عن اللسان العربي وملكته وصار متعلمها منهم مقصراً عن تحصيلها، وعلى ذلك نجدُ لسانهم لهذا العهد في فني المنظوم والمنثور، وإن كانوا مكثرين منه)[2].

وبهذا نجد أن ابن خلدون فطن إلى قضايا جديرة بالملاحظة والنقد، فيما يخص مستويات التمكن من ملكة الذوق، مفرقاً بين الذين تمكنت لديهم وهم عرب، وبين من غلب عليه معرفة قوانين البلاغة وقواعد النظم والنثر، من ناحية، وبين الأعاجم الذين ربوا في بيئة نقية عربية على أساليب العرب وسبلهم في الكلام، والأعاجم الذين طرؤوا على الحياة العربية، كما فرق بين مراحل تاريخية تفاوت حضور هذه الملكة فيها بين مرحلة وأخرى، متبعاً عموم الأثر الذي كان وراء تراجع تلك الملكة، وهو شيوع العجمة مما أدى إلى شيوع اللحن والرطانة بغير الصحيح من الكلام، مما يعني أنه يشير إلى اللغة كمفردات ولو في بداية الأمر، ثم ينتقل اللحن إلى التركيب ككل، فتفسد ملكة الذوق.

(1) : المقدمة – ص 440.

(2) : المصدر السابق – ص 440.

– التَّناصّ:

إن حضور الفكرة هو ما يتعلق بموضوع هذا العنوان، ولا سيما أن التسمية تتشح بالحداثة[1]، ولها بدايات وتطورات للاستخدام ثم للاصطلاح حتى في النقد الحديث ذاته، كما أن لها بدايات وتطورات في الرؤية في النقد العربي القديم.

ليس من أهداف هذا العنوان أن يبحث في تفرعات هذا المصطلح في النقد الحديث، لعدم ارتباط ذلك بالموضوع أصلاً، ولكن ما يهم هو أن الفكرة في أصل وجودها ليست ابتكاراً جديداً، وإنما هي معبَّرٌ عنها منذ العصر الجاهلي على لسان عنترة وكعب بن زهير، ومن ثم فطن النقاد لعملية الأخذ هذه وبحثوا فيها تحت مسميات متنوعة ارتبطت بعلوم البلاغة، من السرقات أو المناقضات الموارِدة أو التخاطر، أو المعارضات[2]، وذهبوا فيها مذاهب شتى بين مدين ومبرر وموفق، ولنا أن نسوق في هذا الصدد رأياً نطمئن إليه لابن رشيق يشير فيه إلى بعض معايير هذه القضية، وإلى جانب من تأويلها فيقول: (وأمَّا المواردةُ فقد ادعاها قوم في بيت امرئ القيس وطرفة، ولا أظن هذا مما يصحُّ؛ لأنَّ طرفة في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلاً واسمه وشعره أشهر من الشمس؛ فكيف يكون هذا مواردة؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت، حتى استحلف أنه لم يسمعه قط فحلف، وإذا صح هذا كان مواردة، وإن لم يكونا في عصر، وسئل أبو عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر)[3].

---

[1] : انظر المسبار في النقد الأدبي، للتوسع في الأصول العربية لهذه النظرية وعلاقتها بالدلالات المعاصرة – ص127 وما بعدها.

[2] : انظر النص الغائب، للاطلاع على دلالات هذه التسميات وعلاقتها بالتناص – ص57 وما بعدها.

[3] : العمدة – ج2 – ص1052 .

وهذه النظرة الإيجابية إلى قضية الاشتراك في طرق المعاني توحي بسعة الأفق النقدي الذي كان يتمتع به ابن رشيق، وإن كانت عملية التناص لا تقف عند هذه الحدود، ولكن فيها خلاص من فكرة السرقة الأدبية، وتخريج معقول لحصول مثل تلك النماذج، ولاسيما إن كانت نماذج رفيعة.

وبنقلة نوعية نذهب إلى التعريج على رأي ابن عبد الملك المراكشي صاحب كتاب الذيل والتكملة ومعاصر ابن خلدون الذي أشار في حديث فيه إلى توارد الخواطر، مبتعداً عن الاتهام بالسِّرقة، فقد علَّق على أبياتٍ تشابهت في مضمونها وبعض ألفاظها وفي الصورة العامة للمعنى، بين شاعرين بقوله: (هذه من الالتفاتاتِ الغريبة في توارد الخواطر، على المعاني المتحدة، وقد وقع ذلك قديماً وحديثاً لكثير من الشعراء الذين لا يدفعون عن صدق فيما يأتون به، فلا ينكر مثله)[1].

ولكنَّ لا بد من التنويه إلى أنَّ تركيزه على مصطلح (توارد الخواطر) لاتفاق المعنى دون الإشارة إلى السرقة أو الأخذ له ما يبرره في سياق قصة الأبيات، التي تشير إلى بعض المعايير التي اعتمد عليها في نعته لهذه الظاهرة بتوارد الخواطر لا بغيرها من النعوت فيما يخص الأخذ، ومن هذه المعايير التي أفصحت عنها القصة عدم اتصال الشاعرين، ونقل شعر أحدهما للآخر، ووجود الشاعرين في زمن واحد، مما لا يُدخل ذلك في باب التضمين والاقتباس وغيرها من أنواع التناص، وفرق بينها وبين السرقة إذ لكل من المصطلحين ظروفه ومعاييره ومقاييسه التي ينقاس عليها.
أما موقع ابن خلدون من هذه المسألة فهو موقع المحلل الحصيف الذي لم يهتم بذكر أمثلتها ولا بسرد ألقابها بقدر اهتمامه بآلية حدوثها وطرق حصولها، وذلك

(1): الذيل والتكملة – ج1 – ص 300، 301.

في سياق حديثه عن كيفية عمل الشعر وشروطه وأحكام صنعته، فكان الشرط الأول هو التتلمذ على شعر السابقين ممن ملكوا اللسان العربي والأساليب الرفيعة، ليتشكل المخزون الثقافي والفكري والشعري لدى الشاعر، يقول: (اعلم أن لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطاً: أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، و هذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين: مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس، ... والمختار من شعر الجاهلية)[1].

وهذه العملية هي بداية خلق النصوص في الذهن، وأول خطوة في ولادة النص، وكشف لأبوته، فنص الشاعر الذي تربى على أساليب هؤلاء تعود بنوّتُه إلى أشعارهم، ولاسيما أن ابن خلدون يعول على هذا المحفوظ كثيراً في مستوى الشاعر وتحديد طبقته بين الشعراء وتفوقه على غيره، ولذا فقد رأى أنه (من كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قلَّ حفظه أو عدم لم يكن له شعرٌ، و إنما هو نظم ساقطٌ واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ)[2].

وقد رأى ابن خلدون أن الشاعر يغدو ممتلكاً القدرة على النظم إذا ما امتلأ ذهنه من المحفوظ، يقول: (ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ)[1]. مما يشير إلى أن الشاعر لا يمكن أن ينطلق من نقطة الصفر، ولا يستطيع الشعر من دون

[1] : المقدمة – ص445.
[2] : المصدر السابق – ص445.
[3] : المقدمة – ص445.

محفوظ، ولا وجود لكلمة عذراء، إذ إن كل ما ينتج لا بـد لـه مـن أبـوة يرجـع إليها، وفي المقابل لا يهمل ابن خلـدون في حديثـه عـن هـذه المسألة السمات الشخصية والقدرات الذاتية والفروق الفردية، لأنه جعل مـن شـروط عمـل الـشعر كذلك (نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظـاهرة، إذ هـي صـادرة عـن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بهـا انـتقش الأسـلوب فيهـا كأنـه منوال، يُؤْخَذُ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة)[2].

وبهذه العملية تتكـسر القوالـب وتنـصهر الأسـاليب وتنـسى النقـوش الحرفيـة والوضعيات المعينـة، ويبقـى الأسـلوب الكلـي العـام، كإطـار يتحـرك داخلـه الشـاعر، وينسج أشعاره بخصائصه الفردية الذاتيـة، وبتقلبـات نفـسه، وبتـأثيرات الموقف الجديد، وبكل ما يحيط بشخصيته من ملامـح وسمـات، وبـذلك يكتـسب الشعر ذاتيته ويحافظ على متانته وأصالته ويعبر عـن روح زمنـه وذات كاتبـه، وهنـا يوفق ابن خلدون بين الأمرين توفيقاً لطيفـاً، فعمليـة التنـاص هـذه لم تكـن نقـلاً حرفياً يلغي السمات الفردية للشاعر ويطمس معـالم هويتـه، بـل هـو تنـاص مـع الأساليب والأصول، أما الإبداع الذاتي فمتروك للشاعر، وهذا ما يفـسر دعـوة ابـن خلدون إلى نسيان الشعر المحفوظ لمن رغب في نظـم الـشعر، وهـو اقتـراح ذكـي للتخلص من زيادة نسبة التناص، لأن بقاء هـذا المحفـوظ بكميـات كـبيرة بحرفيتـه سوف يؤدي إلى انعكاس للرؤية الشعرية القديمة أو إعـادة للتجـارب الـشعرية ذاتهـا بنسبة كبيرة واضحة ومكشوفة، وبالتالي إلى قولبـة شـبه حرفيـة في قوالـب الـشعر المحفوظ، دون محاولة تجديـد، فهـي إذاً دعـوة إلى التجديـد والانطـلاق في عـالم شعري رحيب لا يقف عند حدود المحفوظ، بل إن المحفـوظ يـشكل نقطـة البدايـة

---

[1]: المصدر السابق – ص445، 446.

والانطلاق، ويضمن للشعر المتولد عنه مستوىً عالياً من الأداء، لأنَّه الأساسُ الَّذي يُبنى عليه، وهو أساسٌ متينٌ.

ويركز ابن خلدون على دور المحفوظ من حيث النوعية، لأنه يضمن نصوصاً توليدية رفيعة المستوى، ويضمن للقريحة الإفاضة والعطاء، وفي هذا الصدد حذر من أراد أن يكون شاعراً مطبوعاً أن يغلب عليه حفظ القوانين العلمية لبعض العلوم كالبلاغة والمنطق وغيرها، بل إنه يذهب أبعد من ذلك حينما يبرز أثر هذه العملية عليه بالذات، وهو الذي حاول الشعر ولكنه لم يصرف همه إليه معللاً ذلك بقوله: (ذاكرتُ يوماً صاحبنا أبا عبد الله بن الخطيب وزير الملوك بالأندلس من بني الأحمر و كان الصدر المقدم في الشعر والكتابة فقلت له: أجد استصعاباً علي في نظم الشعر متى رمته مع بصري به، وحفظي للجيد من الكلام من القرآن والحديث وفنون من كلام العرب، وإن كان محفوظي قليلاً، ولما أتيت – والله اعلم – من قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلمية والقوانين التأليفية، فإني حفظت قصيدتي الشاطبي الكبرى والصغرى في القراءات، و تدارست كتابي ابن الحاجب في الفقه، والأصول، وجمل الخونجي في المنطق، وبعض كتاب التسهيل، وكثيراً من قوانين التعليم في المجالس، فامتلأ محفوظي من ذلك، وخَدَشَ وجهَ الملكة التي استعددت لها بالمحفوظ الجيد من القرآن والحديث، وكلام العرب تعاق القريحة عن بلوغه، فنظر إلي ساعة معجباً، ثم قال: لله أنت! وهل يقول هذا إلا مثلك)[1].

[1] : المقدمة – ص 449.

لقد سبق حفظ النمط الأول من القصائد العلمية والقــوانين والأصــول والقواعــد، ثم جاء محفوظ الشعر تالياً، فتداخل المحفوظان، وتنازعا، ولا ســيما أنهمــا علــى طــرفي نقيض – كما صورهما ابن خلدون – فكان أن أثر الــنمط الأول علــى ذهــن ابــن خلدون ومنع من تشكل الملكة الكاملة التي ينبغــي أن يــشكلها الــنمط الثــاني مــن المحفوظ، ولكنه لم يلغها تماماً، وبعد هذا البيان من ابــن خلــدون لقــصوره في قــول الشعر وتعليله الفني له، لا يمكن أن نتفق مع من برر قــصور ابــن خلــدون في الــشعر بأن (انشغاله بحق السياسة أدى إلى هذه الرؤية، فالشعر لم يكن أهــم بــضاعته، الــتي كان يقصد بها إلى الملوك، ويخدم بها دولتهم، كما كــان شــأن الكــثير ممــن يقــول الشعر)[2].

– **مكانة الشِّعر:**

يبدأ ابن خلدون حديثه عن مكانة الشعر وأهميته المتعددة بمــا بــدأ بــه النقــاد قبلــه حيث يرى أنَّ (الــشِّعرَ كان ديواناً للعــربِ فيــه علــومُهم وأخبــارُهم وحكمُهــم،

[2] : الخطاب النقدي العربي – ص59.

وكان رؤساء العرب منافسينَ فيه، وكانوا يقفون بسوقِ عُكـاظ لإنـشادِهِ، وعـرض كل واحد منهم ديباجته، على فحولِ الشَّأنِ، وأهـلِ البَـصَرِ لتمييـز حَوْلِـهِ، حـتى انتهوا إلى الْمُنَاغَاةِ في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحـرام موضـع حجهـم وبيـت إبراهيم عليه السلام، كما فعل امرؤ القيس بن حجر[1] والنابغـة الـذبياني[2] وزهـير بن أبي سلمى[3] وعنترة بن شداد[4] وطرفـة بـن العبـد[5] وعلقمـة بـن عبـدة[6] والأعشى[1]، وغيرهم من أصحاب المعلقات الـسبع، فإنـه إنمـا كـان يتوصَّـل إلى

[1] : امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي. (497 – 544 م) شاعر جاهلي، أشهر شعراء العرب على الإطلاق، يماني الأصل، مولده بنجد، كان أبوه ملك أسد وغطفان وأمه أخت المهلهل الشاعر. قال الشعر وهو غلام، فنهاه أبوه فلم ينته، فأبعده إلى حضرموت، ثم جعل يطرب ويغزو ويلهو، إلى أن ثار بنو أسد على أبيه فقتلوه، فبلغه ذلك وهو جالس للشراب فقال: ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً... ونهض من غده فلم يزل حتى ثأر لأبيه من بني أسد، ثم قصد الحارث بن أبي شمر الغساني لكي يستعين بالروم على الفرس فسيره الحارث إلى قيصر الروم في القسطنطينية فماطلـه وفي طريق عودته إلى أنقرة ظهرت في جسمه قروح، فأقام فيها إلى أن مات. الأعلام – ج1 – ص11.

[2] : زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني المضري، أبو أمامة. (? – 604 م). شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، من أهل الحجاز، كانـت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها. وكان الأعشى وحسان والخنساء ممن يعرض شعره على النابغة. كان حظياً عند النعمان بن المنذر، حتى شبب في قصيدة له بالمتجردة (زوجة النعمان) فغضب منه النعمان، ففر النابغة ووفد على الغسانيين بالشام، وغاب زمناً. ثم رضي عنه النعمان فعاد إليه. شعره كثير وكان أحسن شعراء العرب ديباجة. عاش عمراً طويلاً. الأعلام – ج3 – ص54، 55.

[3] : زُهَير بن أبي سُلمَى بن رباح المزني من مضر. (? – 13 ق. هـ / ? – 609 م). حكيم الشعراء في الجاهلية. كان أبوه شـاعراً، وخالـه شاعراً، وأخته سلمى شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة. ولد في بلاد مُزَينة بنواحي المدينة وكان يقيم في الحاجر (من ديار نجد)، واستمر بنوه فيه بعد الإسلام. كان ينظم القصيدة في شهر وينقحها ويهذبها في سنة فكانت قصائده تسمّى (الحوليات)، أشهر شعره معلقتـه التي مطلعها: أمن أم أوفى دمنة لم تكلم. الأعلام – ج3 – ص52.

[4] : عَنتَرَة بن شَدّاد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي.(? – 601 م) أشهر فرسان العرب في الجاهلية ومن شعراء الطبقة الأولى. من أهل نجد. أمه حبشية اسمها زبيبة، سرى إليه السواد منها. وكان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفساً، يوصف بالحلم على شدة بطشه، وفي شعره رقـة وعذوبة. كان مغرماً بابنة عمه عبلة فقل أن تخلو له قصيدة من ذكرها. اجتمع في شبابه بامرئ القيس الشاعر، وشهد حرب داحس والغبراء، وعاش طويلاً، وقتله الأسد الرهيص أو جبار بن عمرو الطائي. الأعلام- ج5 – ص91.

[5] : طَرَفَة بن العَبد بن سفيان بن سعد، أبو عمرو، البكري الوائلي. (539 – 564 م). شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، كان هجاءاً غير فاحش القول، تفيض الحكمة على لسانه، ولد في بادية البحرين وتنقل في بقاع نجد. اتصل بالملك عمرو بن هند فجعله في ندمائه، ثم أرسله بكتـاب إلى المكعبر عامله على البحرين، وعُمان يأمره فيه بقتله، لأبيات بلغ الملك أن طرفة هجاه بها، فقتله المكعبر شاباً. الأعلام – ج3 – ص225.

[6] : علقمة بن عَبَدة بن ناشرة بن قيس، من بني تميم. علقَمَة الفَحل. (? – 603 م). شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، كان معاصراً لامرئ القيس وله معه مساجلات. وأسر الحارث ابن أبي شمر الغساني أخاً له، فشفع به علقمة ومدح الحارث بأبيات فأطلقه. الأعلام – ج4 – ص247.

[1] : الأعشى (? – 628 م). ميمون بن قيس بن جندل من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له أعشى بكر بن وائل والأعشى الكبير. من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات. كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفـرس فكثـرت الألفاظ الفارسية في شعره.، غزير الشعر، يسلك فيه كلَّ مسلك، وليس أحدٌ ممن عرف قبله أكثر شعراً منه. وكان يُغَنّي بشعره فسمّي (صـناجة العرب). عاش عمراً طويلاً وأدرك الإسلام ولم يسلم، ولقب بالأعشى لضعف بصره، وعمي في أواخر عمره. مولده ووفاته في قريـة (منفوحـة) باليمامة قرب مدينة الرياض وفيها داره وبها قبره. الأعلام – ج7 – ص341.

تعليق الشعر بها من كان له قدرةٌ على ذلــك بقومــه، وعــصبيتُه ومكانُــه في مُــضَرَ على ما قيل في سببِ تسميتها المعلَّقات)[2].

وفي موضع آخر يرى أنَّ (فنَ الــشعر مــن بــين الكــلام كــان شـــــريفاً عنــد العرب، ولــــذلك جعلــــوه ديــوانَ علــومهم وأخبــارهم وشـــاهد صــوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علــومهم وحكمهـــم، وكانــت ملكتــه مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها)[3].

وبالوقوف عند هذه الرؤية نجد أنها تدور في فلك آراء الأقــدمين مــن النقــاد حــول مكانة الشعر لدى العرب فمبدؤها يحيل إلى قول ابن ســلام الجمحــي الــذي يــرى أنَّ الشعر كان (في الجاهلية عند العــرب ديــوانَ علمهــم ومنتــهى حكمهــم، بــه يأخذون، وإليه يصيرون)[4]. كما نقل ابن سلام قــول عمــر بــن الخطــاب: (كــان الشعرُ علمَ قومٍ لم يكنْ لهم علمٌ أصحُّ منه)[5].

وقد جعلَ ابنُ خلدون تعليقَ المعلقات السَّبع بأركــان الكعبــة دلــيلاً علــى مكانــة الشعر ومترلته الرفيعة عنــد العــرب في الجاهليــة، مــشيراً إلى أن هــذا التعليــق لــه مسوغاته، إذ لم يحدث اعتباطاً، أو محضَ المصادفة، وإنما يعــودُ لأســبابٍ لعــلَّ أهمهــا في نظر ابن خلدون (مكانة الشاعر الاجتماعية، ومدى النفــوذ الــذي يحتلــه الــشاعر في قومه، وقدرة قومه، وارتفاع شأوهم بين القبائل الأخــرى، فــلا بــد للــشاعر أن يتمتع بقوة القانون والسند الاجتماعي والقبلي بالإضــافة إلى المواصــفات والمقــاييس

---

[2] : المقدمة – ص453.

[3] : المصدر السابق– ص442.

[4] : طبقات فحول الشعراء – ص22.

[5] : المصدر السابق – ص22.

الفنية والخصائص التي تميز شعره من غيره من الشعراء)[1]، في حين يبدي ابن خلدون تحفظاً في آخر كلامه حول ما قدَّمه من مسوغات لتعليق هذه القصائد، ومفاد هذا التحفظ أنَّ هذه الأسباب على اعتبار أن المعلقات سميتْ بهذا الاسم لأنها علقت بأركان الكعبة، وكأنَّه يلمح إلى أنَّ هناك عللاً أخرى لتسميتها بالمعلقات.

يبقى ابن خلدون في فلك الأقدمين من النقاد حول الحديث عن الشعر في صدر الإسلام، وفي بيان علة ضعفه في بداية الدعوة حيث يرى أنَّ العرب انصرفوا (عن ذلك أول الإسلام بما شغلهم من أمر دينهم والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن العظيم ونظمه فأُخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم و النثر زماناً، ثم استقرَّ ذلك وأونس الرشد من الملة، و لم يترل الوحي في تحريمه وحظره، وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذٍ إلى ديدنهم منه)[2]. فقد قال ابن سلام الجمحي في تعليل انحسار الشعر في صدر الإسلام (فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير)[3]، صحيح أن لآراء ابن خلدون في الشعر مرجعيات نقدية قديمة ومصادر لتفكيره النقدي ولكن ابن خلدون لم يقف من مصادره النقدية والبلاغية موقف المسلم بكل ما فيها من آراء دون أن يخضعها إلى ميزانه النقدي، فقد يوافق أو يعدل أو يلغي رأياً لأشهر النقاد في قضية معينة. إضافة إلى كل ذلك فقد كان ابن

[1] : الخطاب النقدي العربي – ص21.

[2] : المقدمة – ص453.

[3] : طبقات فحول الشعراء – ص22.

خلدون يـــمتلك قدرة فائقة على تناول قضايا كثيرة في ترابط وانســـجام كبيرين ووفق تصور ومنهج واضحيـــن، واستطاع بذلك أنْ يترك بصماته الواضحة على تطور حركة النقد الأدبي خلال القرن الثامن الهجري وبعده، برغم أنه لم يعط النقد الأدبي إلا هامشاً صغيراً و لم يمنحه من جهده الـــشيء الكثير. وبرغم ذلك فقد استطاع أن يلخص أهم الأسئلة التي طرحها النقد العربي القديم، من خلال مناقشته لبعض القضايا النقدية والبلاغية.

فابن سلام يركز على قضية رواية الشعر الجـــاهلي الـــذي كـــان محفوظـــاً، ويقـــصد بالتشاغل التشاغل عن روايته وحفظه، بالفتوح والجهاد، وكان ذلـــك ســـبباً لـــضياع قسم منه، أما ابن خلدون فقد كانت إشارته أوضح في بيـــان ســـبب انحـــسار كتابـــة الشعر في صدر الإسلام لا مجرد رواية الشعر المنسوج سابقاً، وإن كـــان هـــذا الـــرأي له من يوافقه وله من يعارضه من النقاد القدامى والمحدثين.

وفي معرض حديثه عن مكانة الشعر بـــين الجاهليـــة والإســـلام نـــراه يجعـــل كـــلام الإسلاميين أعلى طبقة من كـــلام الجاهليـــة في المنظـــوم والمنثـــور، يقـــول: (كـــلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقـــة في البلاغـــة وأذواقهـــا مـــن كـــلام الجاهليـــة في منثورهم ومنظومهم، فإنا نجد شـــــعر حـــســـــان بـــن ثابـــت، وعمـــر بـــن أبي ربيعة، والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيب وغيلان ذي الرمـــة والأحـــوص وبـــشار ثم كلام السلف من العرب في الدولـــة الأمويـــة، و صـــدراً مـــن الدولـــة العباســـية في خطبهم وترســـيلهم ومحاوراهم للملوك أرفـــع طبقـــة مـــن البلاغـــة مـــن شـــــعر النابـــغة، وعنترة وابن كلثوم، وزهير وعلقمة بن عبـــدة، وطرفـــة بـــن العبـــد و مـــن كلام الجاهلية في منثورهم ومحاوراهم)[1]، وقـــد يبـــدو هـــذا الحكـــم مـــستهجناً في

[1] : المقدمة – ص450.

بداية الأمر، ولكن ابن خلدون ســـاق ما يؤيد به كلامـــه ويعلـــل بـــه مـــا ذهـــب إليه، على أنه جعل الطبع السليم والذوق الصحيح لدى النقـــاد هـــو الحكـــم في تلـــك القضية، يقول: (والطبع السليم والذوق الـصحيح شـاهدان بـذلك للناقـد البـصير بالبلاغة، والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإســلام سمعــوا الطبقــة العاليــة من الكلام في القرآن، والحديث اللذين عجز البــشر عـــن الإتيـــان بمثلـــهما لكونهـــا ولجت في قلوبهم، ونشأت على أســاليب نفوســـهم فنهـــضت طبـــاعهم، وارتقـــت ملكاتهم في الملكات على البلاغة مَـــنْ قبلـــهم في الجاهليـــة ممـــن لم يـــسمع هـــذه الطبقة، ولا نشأ عليها فكان كلامهم في نظمهم ونثـرهم أحـسن ديباجـة وأصـفى رونقاً من أولئك، وأرصف مبنى وأعدل تثقيفاً بمـا اسـتفادوه مـن الكـلام العـالي الطبقة، وتأمل ذلك يشهد لك به ذوقـك أن كنـت مـن أهـل الـذوق والبـصر والبلاغة)[2]، وهذا التعليل يتوافق مع ما ذهب إليـه ابـن خلـدون مـن أن الـشاعر يكون نظمه بجودة محفوظه، الذي انتقش أسلوبه في ذهنه ونفسه، فهـو يكتـب علـى منواله، وهذا ما جعل الإسلاميين الذي ثقفوا القـرآن وتربـوا علـى بلاغتـه العاليـة أرفع طبقة في البلاغة من الجاهليين الذين حـصروا في أسـاليب محـدودة، ولم يتـسنَّ لـهم الاطـلاع علـى بلاغـة القـرآن العاليـة، فانحطـت طبقتـهم عـن طبقـة الإسـلاميين، ويمضي ابـن خلـدون ليـسجل إعجـاب شـيخه بهـذا الاسـتنتاج والتخريج والتعليل، يقول: (ولقد سألت يوماً شيخنا الـشريف أبـا القاسـم قاضـي غرناطة لعهدنا، وكان شيخ الصناعة أخذ بسبتة عـن جماعـة مـن مـشيختها مـن تلاميذ الشَّلُوبين[1]، واستبحر في علم اللسان وجـاء مـن وراء الغايـة فيـه، فـسألته

[2] : المصدر السابق – ص450.

[1] : الأستاذ العلامة إمام النحو أبو علي عمر بن محمد بن عمر الأزدي الإشبيلي الأندلسي النحوي الملقب بالشلوبين، والشلوبين في لغة الأندلسيين: هو الأبيض الأشقر، مولده في سنة اثنتين وستين وخمسمائة بإشبلية، سمع من أبي بكر بن الجد، وأبي عبد الله بن زرقون، وأبي محمد بن

يوماً: ما بال العرب الإسلاميين أعلى طبقة في البلاغة من الجاهليين، و لم يكن ليستنكر ذلك بذوقه فسكت طويلاً، ثم قال لي: والله ما أدري، فقلت: أعرض عليك شيئاً ظهر لي في ذلك، و لعله السبب فيه. وذكرت له هذا الذي كتبت، فسكت معجباً، ثم قال لي: يا فقيه هذا كلام من حقه أن يكتب بالذهب، وكان من بعدها يؤثر محلي، و يصيخ في مجالس التعليم إلى قولي، ويشهد لي بالنباهة في العلوم)[2].

ويبدو أن ابن خلدون يبدأ الإسلاميين بعمر بن أبي ربيعة دائماً، وقد عده كبير قريش، وأورده كأول من جاء بعد إباحة القول بالشعر في صدر الإسلام، وسماع النبي له وإثابته عليه، يقول: (وكان لعمر بن أبي ربيعة كبير قريش لذلك العهد مقامات فيه عالية وطبقة مرتفعة، وكان كثيراً ما يعرض شعره على ابن عباس فيقف لاستماعه معجباً به)[3]. ويمضي بتسلسل تاريخي للشعر وهبوط مستواه الفني باطراد مع مكانته، جاعلاً المدح للملوك والسلاطين الباب الذي فتح به الشعر مجال الإسفاف، يقول: (ثم جاء من بعد ذلك الملك والدولة العزيزة وتقرب إليهم العرب في أشعارهم يمتدحونهم ويجزيهم الخلفاء بأعظم الجوائز على نسبة الجودة في أشعارهم، وكأنهم من قومهم، ويحرصون على استهداء أشعارهم يطّلعون منها على الآثار والأخبار واللغة وشرف اللسان، والعرب يطالبون ولدهم بحفظها، و لم يزل هذا الشأن أيام بني أمية، وصدراً من دولة بني

بونه، وأبي زيد السهيلي، وعبد المنعم بن الفرس، وطائفة. اختص بابن الجد، وربي في حجره; لأن أباه كان خادماً لابن الجد، وله سماع كثير، وكان إماماً في العربية لا يشق غباره ولا يجارى، تصدر لإقرائها ستين سنة، ثم في أواخر عمره ترك الإقراء لإطباق الفتن واستيلاء العدو، وله تصانيف مفيدة. وكان أنيق الكتابة، أخذ عنه عالم لا يحصون توفي في صفر سنة خمس وأربعين وستمائة. سير أعلام النبلاء – ج23 – ص207، 208.

[2] : المقدمة – ص450.

[3] : المصدر السابق – ص453.

العباس)[1]. ولكن الشعر حتى هــذه المرحلــة مــا يــزال محتفظــاً بقيمتــه وجودتــه ومكانته لدى الملوك والعامة، أما فيما بعد ذلك فهــو انحطــاط بالــشعر عــن مرتبتــه الأولى يقول: (ثم جاء خلق من بعدهم لم يكن اللــسان لــسانهم مــن أجــل العجمــة وتقصيرها باللسان، وإنما تعلموه صناعة ثم مدحوا بأشــعارهم أمــراء العجــم الــذي ليس اللسان لهم طالبين معروفهم فقط لا سوى ذلــك مــن الأغــراض، كمــا فَعَلَــهُ حبيب والبحتري والمتنبي وابن هانئ، ومــن بعــدهم، وهلــمَّ جــرًّا، فــصار غــرض الشعر في الغالب إنما هو الكذب والاســتجداء لــذهاب المنــافع الــتي كانــت فيــه للأولين،.... وأنف منه لذلك أهــل الهمــم والمراتــب مــن المتــأخرين، وتــغيــر الحال، وأصبح تعاطيه هجنة في الرئاسة ومذمة لأهل المناصب الكبيرة)[2].

إن هذا التدرج التاريخي بمستوى الشعر منطقي إلى حــد معــين، وإن كــان حكمــه على بعض أساطين الشعر ممن جاؤوا في العصر العباسي الثاني كــأبي تمــام والبحتــري والمتنبي وأبي نواس جائراً بعض الشيء، على الرغم مــن شــيوع العجمــة واخــتلاط الأساليب، إلا أن هؤلاء لم يكــن غــرض الــشعر لــديهم علــى العمــوم الكــذب والاستجداء.

- حدُّ الشِّعرِ وتعريفُه:

---

[1] : المقدمة – ص450.

[2] : المصدر السابق – ص450.

للأقدمين نظراتٌ تبدو متشابهة في بعض جوانبها ومختلفة في بعضها الآخر حول حد الشعر، تبدأ بقدامة بن جعفر الذي يعد من أقدم من وضع إطاراً عاماً للشعر العربي، وإن كان يبدو في نظر ابن خلدون قاصراً عن الإحاطة بطبيعة الشعر، فقد شرع في شرح هذا الحد على النحو التالي: (إنه قول موزون مقفى يدلُّ على معنى. فقولنا: قول: دال على أصل الكلام الذي هو بمترلة الجنس للشعر. وقولنا: موزون: يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: مقفى: فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا: يدل على معنًى: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكن وما تعذر عليه)[1].

ففي حين اعتقد قدامة أنَّ حدَّهُ هذا يميز الشعر مما ليس بشعرٍ، وأنه قدَّم أبلغَ حدٍّ وأوجزَه معَ تمام الدِّلالة، يقدِّمُ ابنُ خلدون حدًّا للشعر يخالف فيه ما ذهب إليه قدامة، بل إنَّه يرى أنَّه لم يسبق إلى هذا التحديد. ولمناقشة هذا الحد بالتفصيل لابد من استعراض لبعض الآراء النقدية السالفة لابن خلدون لنرى إلى أي مدى تصدق مقولته حول سبْقِهِ إلى هذا التحديد.

إنَّ قدامة في حده السابق يحده بالقافية والوزن ويجعلهما إطاراً خارجياً للمعنى الشعري الذي يؤدي دلالة تامة، ولا بدَّ من تحقق الثلاثة حتى يتحقق البيت الشعري، ومن هذا الفهم انطلق ابن رشيق في بيان حد الشعر وبنيته، مع تصريحه باللفظ لا بالقول، إشارة منه إلى ضرورة الفرق بين اللفظ والمعنى، يقول: (الشعر

---

[1] : نقد الشعر – ص64.

يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر)[1].

وهنا يبدو الاهتمام بقضية النية في العمل الشعري، ولاسيما أنَّ بلغاء الزمن الأول ربما سيق الكلام على لسانهم موزوناً ومقفَّى، ولكنهم لم يقصدوا إليه قصداً، وهذا ما يجعل نظرة ابن رشيق تتشح بالجِدَّة عن نظرة قدامة في هذا الجانب بالذات، وإن كانت هذه النظرة تنطلق من مبدأ ديني، لأنَّ الهدفَ من هذا الاشتراط هو تنْزيه الكلام المقدس والحديث النبوي من أنْ يكون شعراً، وإنْ تحققتْ فيه حدودُ الشعر التي تعارف عليها النقاد، كالوزن والقافية، وهذا ما لم يشرْ إليه قدامة، لأنه أفرغَ تعريفه من مضمونه الديني.

وثم يأتي ابنُ سنان الخفاجي ليدورَ في فلك من سبقه فيقول: (وأمَّا حدُّ الشعر فهو كلام موزون مقفى يدل على معنى وقلنا: كلام ليدل على جنسه. وقلنا: موزون لنفرق بينه وبين الكلام المنثور الذي ليس بموزون وقلنا: مقفى لنفرق بينه وبين المؤلف الموزون الذي لا قوافي له. وقلنا: يدل على معنى لنحترز من المؤلف بالقوافي الموزون الذي لا يدل على معنى)[2].

أما ابن خلدون فقد وسم كل هذه الحدود بأنها حدود عروضية، ونعت أصحابها بالعروضيين، مع أن أحداً منهم لم يكن عروضياً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، يقول: (وقول العروضيين في حده أنه الكلام الموزون المقفى ليس بحدٍّ لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسمٍ له، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر من حيث اتفاقُ أبياته في

---

[1] : العمدة – ج1 – ص245.

[2] : سر الفصاحة – ص67.

عدد المتحركات والسواكن على التوالي، ومماثلة عروض أبيات الشعر لضربها، وذلك نظر في وزن مجرد عن الألفاظ ودلالتها، فناسب أن يكون حداً عندهم، ونحن هنا ننظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة، فلا جرم أنَّ حدَّهم ذلك لا يصلُحُ له عندَنا)[1].

ولو عرضنا كلام ابن خلدون عن حد الشعر لدى من سبقه على كلامهم الذي ذكر سابقاً، لوجدنا أنَّ هذه النَّظرةَ أحاديَّةُ الجانب، لأنَّهم لم يقفوا عندَ حدِّ العروض والتقفية فقط، وإن كانا من هذه الحدود، ولم يستثنوا الألفاظ ودلالتها على المعنى الشعري التام – كما أشار ابن خلدون – على الرغم من أن كثيراً من استشهاداته بابنِ رشيق، وبكتابه الشهير (العمدة) تشير إلى أنه قرأ الرأي، ونظر في مدلوله.

ثم رأى أنه وقف على حدٍّ أو رسمٍ للشِّعر به تُفْهَمُ حقيقتُه لم يقفْ عليه لأحد من المتقدمين، يقول: (وإذا تقرر معنى الأسلوب فلنذكر بعدَهُ حدًّا أو رسماً للشعر به تفهم حقيقته على صعوبة هذا الغرض، فإنَّا لم نقفْ عليه لأحدٍ من المتقدِّمين فيما رأيناه...، فلا بدَّ من تعريفٍ يعطينا حقيقته من هذه الحيثية)[2]؛ وللتَّأكُّد من صدق هذه المقولة لابد من عقد مقارنة بين حده للشعر، وحد من قبلَه من البلاغيين والنقاد والفلاسفة، فالموضوعية ترفض التسليم المطلق الذي أورده بعض الباحثين في ابن خلدون.

ويعرف ابن خلدون الشعر قائلاً: (الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كلُّ جزء منها في

(1) : المقدمة – ص445.

(2) : المصدر السابق – ص445.

غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به، فقولنا: الكلام البليغ جنس، وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه فإن الغالب ليس بشعر، وقولنا المفصل بأجزائه متفقة الوزن والروي فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل، وقولنا مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك، و لم يفصل به شيء، وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة فإنه حينئذ لا يكون شعراً، إنما هو كلام منظوم)[1].

ويمكن أن نلاحظ في التعريف ما يلي:

- إنه اتبع طريقة الأقدمين بذكر تعريف جامع، ثم تفصيل المعاني وبيان المقاصد من كل لفظ ورد في التعريف، على غرار ما فعل قدامة وابن رشيق.
- إنه فرق منذ البداية بين الشعر والكلام العادي من حيث المستوى الفني، فالشعر كلام بليغ، تمييزاً له عن الكلام العادي، وإن كان هذا لا يمنع من اشتراكه بالسمة البلاغية مع فنون أخرى.
- إنه لم يستثن الوزن والقافية، مع إصراره أن حد القدماء كان يحيط بهما فقط، مع أنه قرر سابقاً أنَّ حدهم هذا لا يصلحُ للشعرِ عندَه، فكيف يصبح صالحاً حينما يحده هو؟!. وهذا الحد تمييز للشعر من غيره من فنون النثر المختلفة.
- إنه جعل حده الأول الاستعارة والأوصاف، وفي ذلك تجديد لأن الاستعارة والأوصاف من أولى عناصر الشعرية بالتقديم، وإن كانت هذه الرؤية

(1) : المقدمة – 445.

موجودة عند حازم[1] في تقديمه لمفهوم سيكولوجية التخيل الشعري والذي يقترب أيضاً من فهم الفلاسفة في دراساتهم النفسية، حيث يقوم الشاعر بعملية تركيز واعٍ وتأمل لصور العالم المخزونة في ذاكرته، ومن ثم يقوم بتقريب الأجزاء المتباعدة ليركب صوراً جديدة غير التي خزنت في ذاكرته، وهذا يعني أن يتمتع الشاعر بقدر كبير من الدقة وشدة الملاحظة لإدراك ما بين الأشياء من صلات بعدت أم قربت، فقد يتراءى للشاعر ما لا يتراءى للإنسان العادي حين يربط الأشياء ببعضها، وهذه القوة يسميها حازم القوة الشاعرة، وهي شبيهة من حيث الوظيفة التي تضطلع بها بمعنى الخيال عند كولردج[2]، وبقدر ما تكون النسب بين هذه الأشياء واضحة وكثيفة بقدر ما تحدث الصورة تأثيرها في المتلقي، وذلك لأن «للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك في شيء واحد» [3]. فما خلا من الاستعارة وإمكانية إجرائها ليس بشعر على الغالب لأن الشعر مبني على الاستعارة.

- إنه بيَّن ضرورة تحقق الوحدة العضوية للبيت الواحد في غرضه ومقصده، وانفصاله عن البيت الذي قبله والذي بعده، وهذا لا يعني بالضرورة شيوع التفكك في القصيدة، لأن ذلك الفصل هو إبراز لضرورة اشتمال البيت الشعري على أركانه، ولا سيما أن هذا التوصيف جاء في سياق بيان حد الشعر، وليس في ذلك دعوة إلى إهمال الوحدة العضوية في القصيدة ككل، والتركيز على وحدة البيت، لأن وحدة القصيدة تنطلق من

[1] : منهاج البلغاء – ص107.

[2] : صموئيل تيلر كولردج. (1772 – 1834م)، شاعر وناقد وأبرز وجوه الثقافة الإنجليزية في الحقبة الرومانسية، وتعد كتاباته النقدية من أهم ما كتب بعد أرسطو، وهو صاحب نظرية الخيال.

[3] : منهاج البلغاء – ص44، 45.

وحدة البيت في البداية، وتبني عليها، وإن كان الدكتور محمد عيد يرى غير ذلك، فقد ذهب إلى أن تحديده للشعر بهذا الحد (هو فكرة غير جيدة – على خلاف حده الأول – إذ مقتضاها أن القصيدة مجموعة أجزاء مفرقة الأغراض والمقاصد بحسب كل بيت، وهذا غريب، وأغرب منه أن يكون هذا القيد في تعريف الشعر وأن يكرره ابن خلدون في أكثر من موضع...، وهذه الفكرة نفسها فتحت باباً واسعاً للمتهجمين في عصرنا الحاضر على الشعر العربي القديم، بالقول إنه شعر مفكك الأوصال، متناثر المعاني، محطوم الوحدة، بل كانت هذه الفكرة نفسها مستنداً لأصحاب الشعر الحر وقائليه، وسبيلاً لمهاجمة الشعر الموزون المقفى كلية)[1]. ولسنا نتفق مع الدكتور محمد عيد في تحليله هذا لأن ابن خلدون لم يقصد أن البيت الشعري يجب أن يكون منفصلاً في غرضه الشعري ومقصده عن بقية أبيات القصيدة بالمعنى الذي يجعل القصيدة مفككة الأجزاء.

- إنه فرق بين الشعر الجاري على الأساليب المخصوصة للعرب، والكلام المنظوم الذي لا يجري على هذه الأساليب، ولكنه لم يقصد في هذا الحد – وهو جريان الشعر على الأساليب العربية – مجردَ التفريق بين الشعر الجاري عليها والشعر غير العربي، وإنما قصد إلى أن الشعر لا يرقى إلى مستوى رفيع إذا جرى على غيرها، ويبقى مجرد كلام منظوم خلا من عناصر الشعرية الأخرى، وفي ضوء ذلك كان التمييز بين أساليب العرب في الشعر وأساليبهم في النثر، يقول: (الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر، فما كان من الكلام منظوماً، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً أو بهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب وقولنا في الحد الجاري على أساليب العرب فصل له عن شعر غير العرب من الأمم عند من

[1] : الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون – ص51، 52.

يرى أن الشعر يوجد للعرب وغيرهم، ومن يرى أنه لا يوجد لغيرهـم فـلا يحتـاج إلى ذلك، ويقول مكانه الجاري على الأساليب المخصوصة) [1].

وهنا ينبغي التوقف عند بيان الأساليب العربيـة في الـشعر – حـسب تحديـد ابـن خلدون – والتي لم يلتزم بها كبار الشعراء حتى خرجـوا مـن دائـرة الـشعر في نظـر أساتذة ابن خلدون، وهو يحمل موافقة ضمنية على ذلك، ففـي موضـع آخـر أشـار ابن خلدون إلى أن من أساليب الشعر تقديم النسيب بـين يـدي الأغـراض، والتـزام التقفية[2]، واللوذعية، وخلـط الجـد بـالهزل، والإطنـاب في الأوصـاف، وضـرب الأمثـال، وكثـرة التـشبيهات والاسـتعارات، والتـزيين بالأسـجاع والألقـاب البديعية[3].

وقبل ذلك عقد ابن خلدون عنواناً لبيان الفرق بين فني كـلام العـرب، وهمـا الـشعر المنظوم والنثر، موضحاً حد كل منهما، يقول: (الشعر المنظوم هـو الكـلام المـوزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها علـى روي واحـد وهـو القافيـة)[4]. وهنـا يبدو تركيزه على حد الوزن والقافية فقط مع أنه اسـتنكر علـى مـن قبلـه رؤيتـهم العروضية هذه ووقوفهم عندها، وقد يلتمس له العذر بأنه هنـا لم يقـصد بيـان حـد الـشعر بقدر اهتمامه بالتفريق بينه وبين النثـر، في أهـم ميـزة لـه وهـي الـوزن والقافية، وعلى الرغم من ذلك لم يعتد ذلك فرقاً جوهرياً بينـهما. لأنـه – وبعـد أن عرف النثر بأنه (الكلام غير الموزون)[5] – راح يقـدم نمـاذج لمـذاهب كـل فـن في الكلام يقول: (وكل واحد من الفنين يـشتمل علـى فنـون ومـذاهب في الكـلام. فأما الشعر فمنه المدح والهجاء والرثاء. وأما النثر فمنه السجع الـذي يـؤتى بـه قطعـاً ويُلْتَزَمُ فيه، أو في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سـجعاً. ومنـه المرسـل وهـو

---

[1]: المقدمة – ص445.

[2]: المصدر السابق – ص442.

[3]: المصدر السابق – ص443.

[4]: المصدر السابق – ص440.

[5]: المصدر السابق – ص440.

الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً، ولا يقطع أجزاء بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها. ويستعمل قي الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم)[1].
وقد كره أن تستعمل أساليب أحد الفنين للآخر، حيث خصص (لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله، ولا تصلح للفن الآخر، ولا تستعمل فيه مثل: النسيب المختص بالشعر والحمد والدعاء المختص بالخطب والدعاء المختص بالمخاطبات، وأمثال ذلك. و قد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع، والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض. وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا في الوزن. واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية وقصروا الاستعمال في المنثور كله على هذا الفن،... وهو غير صواب من جهة البلاغة)[2]. وفي النص السابق يمكننا أن نضع جملة من الملاحظات التي تظهر الوعي النقدي لابن خلدون حول ضرورة الفصل بين حدي الشعر والنثر، وهي:

- عدم صلاحية أساليب الشعر للنثر، وأساليب النثر للشعر، وهذا الفصل ضرورة من الضرورات التي تقيم فصلاً بين الفنين حتى لا يختلطا.
- إنكاره على المتأخرين خلطهم بين أساليب الفنين حتى وصل هذا الخلط إلى درجة لا يتميزان إلا في الوزن، وفي هذا إساءة لكلا الفنين.
- إشارته إلى الداعي والمسبب لحدوث هذا الخلط، أو لنقل إلى الميدان الذي حدث فيه هذا الخلط، وهو ميدان نثري بالدرجة الأولى ولون جديد طارئ بالدرجة الثانية اقتضاه العصر وشيوع العجمة، وهو المكاتبات السلطانية والرسائل الديوانية، فلم يعد يعبأ كاتبها بإجادة الأسلوب ووضعه على أساليب العرب المخصوصة في النثر، بقدر ما كان مولعاً بتسجيعها وتقفيتها وتقديم النسيب بين يديها وغير ذلك مما يختص بالشعر.

---

[1]: المقدمة– ص440.
[2]: المصدر السابق – ص440، 441.

ويرى حسن عليان أن ابن خلدون جرى في رفضه للسجع المتكلف (على منهج شيوخه، والتي لاقت آراؤهم ومواقفهم قبولاً لديه، واستحساناً، فقد استهجن شيوخه الإكثار من البديع واستنكروه، وبخاصة أبو البركات المريني، الذي تمنى لو أن الدولة تتخذ بحق منتحل البديع أسلوباً له في الشعر، أشد العقوبات وأن تعرضه للتشهير)[1]، وهذه الفكرة تعيدنا إلى رأيه في المصنوع والمتكلف وبخاصة في المراسلات السلطانية.

– صناعة الشِّعر وشروط نظمه.

[1] : المقدمة – ص345. وانظر الخطاب النقدي العربي – ص35، 36.

يؤكد ابن خلدون منذ البداية علـــى أنَّ الـــشِّعرَ (يوجـــد في ســـائر اللغـــات)[1]، وأن (لكل لسان أحكاماً في البلاغة تخصه)[2]، ثم يـــذهب إلى إبـــراز خصائـــصه في لـــسان العرب، والوقوف عند مصطلحاته العروضـــية، فـــيرى أنـــه (غريـــب النزعـــة عزيـــز المنحى، إذ هو كلامٌ مفصل قِطعـــاً قطعـــاً متـــساويةً في الـــوزن، متَّحـــدَةً في الحـــرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كلُّ قطعة من هذه القطعـــات عنـــدهم بيتـــاً، ويـــسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه روياً وقافية، ويسمى جملـــة الكـــلام إلى آخـــره قـــصيدة وكلمة)[3]، وهنا يشير ابن خلدون إلى خصائص شكلية للـــشعر، ويـــسعى إلى تحديـــد المصطلحات العروضية التي تتعلق بالبيت الـــشعري أولاً وبالقـــصيدة ككـــل ثانيـــاً، ولا يمكن أن نعد هذا تحديداً للـــشعر ولا تعريفاً له، لأن تحديـــده للـــشعر مـــضى القـــول فيه، وهو لم يقف فيه عند حد العروض، بل أدان من وقف عنده ممـــن ســـبقه، ولكـــن هدفه هنا في هذا الباب وهو (صناعة الشعر ووجه تعلمه) هو بيـــان المقـــصود بالبيـــت الشعري منفرداً، والشروط الواجب تحققها فيه ليكون بيتاً شعرياً يختلـــف عـــن قطعـــة نثرية، فكان من شروطه في قوله السابق: الوزن، والقافية، ثم يـــضيف إليهـــا اســـتقلال المعنى بالإفادة في تراكيبه عما قبله وعما بعـــده، يقـــول: (وينفـــرد كـــلُّ بيـــت منـــه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده، مستقل عما قبلـــه ومـــا بعـــده، وإذا أُفـــرِدَ كان تاماً في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الـــشاعر علـــى إعطـــاء ذلـــك البيت ما يـــســـتقل في إفادتـــه، ثم يـــســـتأنف في البيـــت الآخـــر كلامـــاً آخـــر كذلك، ويستطرد للخروج من فن إلى فن، ومن مقـــصود إلى مقـــصود، بـــأن يـــوطئ المقصود الأول ومعانيَه إلى أن تناســـب الـــمقـــصود الثـــاني، ويبعـــد الكـــلامَ عـــن

---

[1] : المقدمة – ص442.

[2] : المصدر السابق – ص442.

[3] : المصدر السابق – ص442.

التنافر، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح ومن وصف البيداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره، ومن التفجع والعزاء في الرثاء، إلى التأثر، وأمثال ذلك، و يراعي فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذراً من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس، و لهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض، وليس كل وزن يتفق في الطبع استعملتْه العرب في هذا الفن، وإنما هي أوزان مخصوصة تسميها أهل تلك الصناعة البحور، وقد حصروها في خمسة عشر بحراً، بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية نظماً)[1].

وفي هذا النص النقدي الطويل نقف على جملة من القضايا النقدية الخاصة بصناعة الشعر، مع التنبيه أن ما يقوله مرتبط بالعنوان الذي يندرج تحته الكلام، إذ لا ينبغي تأويل الكلام خارج هذا العنوان، وإلا وقعنا على تعارض شديد في آراء ابن خلدون، وهذه القضايا هي:

1: مفهوم البيت الشعري المستقل، تلك الاستقلالية التي تمنحها له إفادة المعنى في تراكيبه، بحيث لا يكون منقطع المعنى ناقصاً أو قاصراً عن قصد إلى معنى مستقل، وهذه الاستقلالية تمنح البيت كمال المعنى وتمامه في حال إفراده في بابه، فلو قيل وحده في مدح أو نسيب أو رثاء لأدى ذلك الغرض دون حاجته لما بعده أو ما قبله، وقد فهمت هذه الاستقلالية من قبل الدكتور محمد عيد على أنها تحطيم للوحدة العضوية للقصيدة ككل[1]، وليس الأمر كذلك، لأن ابن خلدون

---

[1] : المقدمة – ص442.

[1] : انظر الملكة اللسانية عند ابن خلدون – ص51، 52.

قصد ما سلف، لأن حديثه عن استقلالية البيت تأتي في سياق حديثه عن طريقة النظم، بدليل أنه يرى أن يستأنف الشاعر - بعد حرصه على إعطاء البيت الشعري ما يستقل في إفادته – في البيت الآخر كلاماً آخر، مما يعني أن الانقطاع بين الأبيات غير حاصل بالمعنى الذي ذهب إليه الدكتور عيد، لأن الاستئناف بين الأبيات لا يعني الانقطاع بينها معنى بل لفظاً، وهذا يعني أن هناك روابط معنوية بين الأبيات، ولاسيما أنه يؤكد أيضاً على الشاعر أن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني ويبعد الكلام عن التنافر، فهو لا ينظر إلى الصنعة الفنية الشعرية نظرة أحادية الجانب، بل أراد تحقق الوحدة العضوية الخاصة بالبيت المفرد أولاً، ثم تحقق الوحدة العضوية الممتدة على كل القصيدة ثانياً، وقد عد ابن خلدون (الشعر من بين كلام صعبَ المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلُحُ أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يُفرغَ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلاً بنفسه ثم يأتي ببيت آخر كذلك، ثم ببيت ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض، بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة، ولصعوبة منحاه وغرابة فنه، كان مِحَكّاً للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنْزيل الكلام في قوالبه، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها و استعمالها)[1]. فهذه العملية الفنية ليست عملية سهلة، وتحتاج في كل بيت إلى إفراغ الكلام الشعري في قوالبه

---

[1]: المقدمة – ص442، 443.

التي له من شعر العرب، مما يعني ربطه بين وحدة البيت الشعري والأسلوب، ثم تأتي عملية الموالاة بين الأبيات، فهو يسير بالشاعر خطوة خطوة في العملية الإبداعية الفنية وفي صناعته للشعر.

2: تنوع الفنون في القصيدة الواحدة، حيث يمكن أن يستطرد الشاعر من النسيب إلى المدح – وقد عد سابقاً هذا من أساليب العرب المخصوصة بالشعر – ومن وصف البيداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره، ومن التفجع والعزاء في الرثاء إلى التأثر.

3: آلية الانتقال من فن إلى فن، فمن الملاحظ أن هذا الانتقال مقيد في الغرض نفسه، إلا في قضية تقديم النسيب على المديح، مما هو من عادة العرب، كما أن هذا الانتقال يقوم على آلية التمهيد وحسن الانتقال عن طريق الاستطراد، ومما يضمن تحقق هذا التلاؤم والتناسب الذي أشار إليه ابن خلدون هو أن الشاعر يبقى في فلك الغرض الرئيسي له، ففي الوصف ينتقل من وصف العناصر الميتة إلى وصف العناصر الحية، وبين الموت والحياة جسر تعبر من خلاله كل عناصر الطبيعة المحيطة بالشاعر، وفي المدح ينتقل من مدح الممدوح إلى قومه وعساكره، وفي ذلك انتقال من الخاص إلى العام في الغرض نفسه، وفي الرثاء ينتقل من التفجع والعزاء إلى التأثر، وهذا تنقل بين درجات الرثاء وألوانه المختلفة، وهو في كل ذلك يؤكد إبان استطراد الشاعر للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود على أن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني ويبعد الكلام عن النافر، مما يحقق الوحدة العضوية للقصيدة عامة.

3: الالتزام ببحر موسيقي واحد في القصيدة ذات الأغراض المتعددة، حيث إن اختلاف الغرض لا يبيح اختلاف البحر، ولا سيما أن خيطاً معنوياً يربط بين أجزاء القصيدة وأبياتها وتراكيبها، كما أشار إلى ضرورة التقيد بالبحور الشعرية المخصوصة التي حصرت بخمسة عشر بحراً، وفي هذه الدعوة إنكار ضمني لصناعة الشعر على بحر جديد أو على أوزان مقتبسة من أكثر من بحر، وهذا قيد قديم، خرج عليه بعض الشعراء كأبي العتاهية.

أما شروط نظم الشعر وإحكام صنعته عند ابن خلدون فقد شرع في الحديث عنها بعد فراغه من صناعة الشعر وتشكيل بنائه النصي، وقد رتب هذه الشروط على النحو التالي:

أولاً: الحفظ من جنس شعر العرب، فهو يرى أنَّ (لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطاً: أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها)[1]، إلا أنه أكد على عامل الجودة في الشعر المحفوظ، يقول: (ويُتَخَيَّرُ المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة، وكثيِّر وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس، وأكثره شعر كتاب الأغاني، لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية، ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عُدِمَ لم

[1]: المقدمة – ص445.

يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمـــن لم يكـــن لـــه محفـــوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ، وشـــحذ القريحـــة، للنـــــسج علـــى المنـــوال، يقبـــل علـــى النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته و ترسخ)[1].

ويبدو للكثيرين أن ابن خلدون إنمـــا ألغـــى دور الموهبـــة والقريحـــة في حديثـــه عـــن شروط النظم، وليس الأمر كذلك، لأنه هنا يتحدث عـــن شـــروط الـــنظم لا شـــروط الناظم، فالموهبة والقريحة المواتية إنما هي مـــن الـــشروط الواجـــب تحققهـــا في النـــاظم نفسه، ثم تصقل هذه الموهبة بالشروط التي تكون للشعر كمـــا بينـــها ابـــن خلـــدون، وقد أشار هو أيضاً إلى أن هذه العملية إنما هـــي لـــشحذ القريحـــة ولاســـتحكام هـــذه الملكة ورسوخها، و لم يقل بأن الحفظ وحده يكفي لـــصنع شـــاعر، إذ إن هنـــاك مـــن يروي الشعر الكثير حفظاً وهو ذو ذاكرة عالية أكثر من أي شـــاعر ولا يجيـــد كتابـــة الشعر، كالرواة المشاهير في تاريخ الأدب العربي مـــن أمثـــال خلـــف الأحمـــر وحمـــاد الراوية والمفضل الضبي والأصمعي وأبو زيد الأنصاري وغيرهم.

وليس من شك أن ابن خلدون قد أفاد ممـــا ورد في العمـــدة حـــول ضـــرورة حفـــظ الشعر أولاً لمن أراد النظم، بل الأخذ من كـــل علـــم بطـــرف لأن الـــشاعر يجـــب أن يكون موسوعي الثقافة، يقول ابن رشيق: (والـــشَّاعر مـــأخوذ بكـــل علـــم، مطلـــوب بكل مكرمة؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: مـــن نحـــو، ولغـــة، وفقـــه، وخـــبر وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شـــهادته، ... وليأخـــذ نفـــسه بحفـــظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعـــض ذلـــك فيمـــا يريـــده مـــن ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلـــق بنفـــــسه بعـــض أنفاســـــهم ويقـــوى بقـــوة

---

[1] : المقدمة – ص445.

طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، و لم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضلَّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛ لضعف آلته: كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة. وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل. قال يونس بن حبيب: وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة، وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أنه يعلم العروض؛ ليكون ميزاناً له على قوله؛ والنحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه؛ والنسب وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم. وقد كان الفرزدق على فضله في هذه الصناعة يروي للحطيئة كثيراً، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حجر وطفيل الغنوي جميعاً، وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي، وكان كثير راوية جميل ومفضلاً له)[1].

وقد أكد ابن خلدون على العلاقة بين المحفوظ والمنظوم من حيث الجودة، فمن كان محفوظه جيداً كان نظمه جيداً، ومن كان محفوظه نازلاً عن طبقة المتقدمين كان شعره على تلك الدرجة من الضعف، يقول: (وعلى قدر جودة المحفوظ وطبقته في جنسه، وكثرتِهِ من قلتِهِ تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ، فمن

(1) : العمدة – ج1 – ص361، وما بعدها.

كان محفوظه شعرَ حبيب أو العِتابي أو ابن المعتز أو ابن هانئ أو الشريف الرضي أو رسائل ابن المقفع أو سهل بن هارون أو ابن الزيات أو البديع أو الصابئ تكون ملكته أجود وأعلى مقاماً ورتبة في البلاغة ممن يحفظ شعر ابن سهل من المتأخرين أو ابن النبيه، أو ترسل البيساني أو العماد الأصبهاني، لنزول طبقة هؤلاء عن أولئك، يظهر ذلك للبصير الناقد صاحب الذوق، وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم إجادة الملكة من بعدهما، فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة لأن الطبع إنما ينسج على منوالها، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها، وذلك أن النفس وإن كانت في جبلتها واحدة بالنوع فهي تختلف في البشر بالقوة والضعف في الإدراكات، واختلافها إنما هو باختلاف ما يرد عليها من الإدراكات، والملكات، و الألوان التي تكيفها من خارج، فبهذه يتم وجودها، ... فالملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر)[1]. وقد أرجع ابن خلدون اختلاف البشر في الإدراك بين القوة والضعف إلى اختلاف ما يرد عليها من الإدراكات والملكات والألوان التي تكيفها من الخارج، ولم يشر إلى أن الحافظين أنفسهم يتفاوتون في قدر الاستجابة لما يحفظ، وفي قدر الاستفادة مما يحفظ، فليس بالضرورة أن يكون كل من كان محفوظُه شعرَ الطبقةِ الأولى العالية بالجودة نفسها في منظومه.

ثانياً: نسيان ذلك المحفوظ، يقول: (إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتحمى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال، يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها

(1): المقدمة – ص448، 449.

من كلمات أخرى ضرورةً)[1]. وهذه الـدعوة إلى نـسيان المحفـوظ مـن الـشعر ثم البدء بالنظم لها ما يبررها فنياً، فقد أراد ابـن خلـدون أن يـشير إلى بـروز العنـصر الشخصي والجانب الذاتي للشاعر، وكأنه أخذ المـواد الخـام مـن جـنس المحفـوظ، وضمن عنصر الجودة في هذه المواد الخـام، وعلـى الـشاعر ذي الموهبـة أن يحـسن التعبير عن نفسه وعما يريد من موضوعات الحياة مستعيناً بتلك المـواد الخـام، أو مـا سماه ابن خلدون بالأساليب والمنوال التي انتقشت بـالنفس الـشاعرة، والهـدف مـن ذلك ألا يخرج الشاعر على أساليب العرب أو لغتهم أو تراكيبـهم، ولكـن الفـسحة أمامه كبيرة ليعبر عما يخالجه من مشاعر، ودعوته تلك لـئلا يقـع النـاظم في التنـاص المباشر أو الأخذ الحرفي عمن حفظ لهم، ممـا يكفـل لـشعره الاسـتقلالية والذاتيـة والجدة، ولعل تلك الرؤية تحيلنا إلى ما روي عن علاقة خلـف الأحمـر بـأبي نـواس حيث كان لا يسمحُ له بقول الـشعر حتى يـحفظ جملـة صـالحة مـن أشـعار العرب، وكان أبو نواس كلما أعلن عن حفظه لما كلَّفـه بـه، كـان خلـف يطلـب إليه نسيانه، وفي هذا لون رفيع من ألوان التعليم، حتى لا يقـع هـذا الـشاعر الناشـئ في ربقة من سبقه من الشعراء المتقدمين، وقد نقل ابن المعتـز عـن أبي نـواس قولـه: (ما ظنكم برجل لم يقل الشعر حتى روى دواوين ستين امـرأة مـن العـرب، منـهن الخنساء، وليلى الأخيلية، فما ظنكم بالرجال؟)[2].

ثالثاً: الخلوة، ولا يقصد بالخلوة حبس النفس في مكـان محجـور، والبـدء بالكتابـة، وإنما عنى بالخلوة اختيار مكـان ملائـم للـشاعر، تكثـر فيـه المحرضـات البـصرية والسمعية، يقول: (ثم لا بد له من الخلوة واستجادة المكـان المنظـور فيـه مـن الميـاه والأزهار، وكـذا المـسموع لاسـتنارة القريحـة باسـتجماعها، وتنـشيطها بمـلاذ

[1]: المقدمة – ص445، 446.

[2]: طبقات الشعراء – ص194.

السرور)[1]. وهذا التحديد لطبيعة المكان إنما تدخل في إطار النمذجة، أي تقديم النموذج، لمكان الخلوة، من حيث وجود عناصر جمالية معينة في شكلها وحركتها وصوتها تؤدي إلى استثارة القريحة وتنشيطها، ولكن يؤخذ من هذا أن لكل شاعر عالمه الشعري الخاص به، كما أن الشعر خاضع كذلك لطبيعة الموقف الفكري ولظروف اللحظة التشكيلية للقصيدة من حيث المستوى العاطفي والذهني للشاعر، ولكن تحديد ابن خلدون يعد أنموذجاً يمكن القياس عليه بحسب الظروف والموقف والزمن.

وقد سبق ابن رشيق إلى الحديث عن الخلوة عند الشعراء مقدماً لنماذج وأماكن أخرى من الخلوة غير التي قدمها ابن خلدون، وساق جملة من الأخبار عن رأي بعض الشعراء في الخلوة، يقول: (سئل ذو الرمة: كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب، فهذا لأنه عاشق، ولعمري إنه إذا انفتح للشعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب، ... وقيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة؛ والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنُهُ، ويسرع إلي أحسنُه. وقال الأصمعي: ما استدعي شاردُ بمثل الماءِ الجاري، والشرف العالي، والمكان الخالي، وقيل: الحالي، يعني الرياض،... وكان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلاً: يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده، فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه... وروي أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعةُ الشعر ركب

---

(1) : المقدمة – ص446.

ناقته، وطاف خالياً منفرداً وحدَه في شـعاب الجبـال، وبطـون الأوديـة، والأمـاكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده)[1].

رابعاً: الراحة والنشاط، يقول ابن خلدون: (ثم مـع هـذا كلـه فـشرطه أن يكـون على جَمَامٍ ونشاط، فذلك أجمعُ له، وأنشط للقريحـة أن تـأتي بمثـل ذلـك المنـوال الذي في حفظه)[2]. ويبدو أن ابن خلدون في كثير من شروط نظم الـشعر قـد اتكـأ على ما أورده ابن رشيق في العمدة، ولاسيما أنه صرح بـذلك ضـمن كلامـه عـن تلك الشـروط[3]، بل لقد نسب إليه الفـضل في تفـرده بهـذه الـصناعة وإعطائهـا حقها، يقول: (ذكر ذلك ابن رشيق في كتاب العمدة، وهـو الكتـاب الـذي انفـرد بهذه الصناعة وإعطاء حقها، و لم يكتب فيها أحد قبله، ولا بعده مثله)[4].

وبالفعل أورد ابن رشيق ما روي عن أبي نواس أنـه سـئل: (كيـف عملـك حـين تصنع الشعر؟ قال: أشرب حتى إذا ما كنت أطيبَ مـا أكـون نفـساً بـين الـصاحي والسكران، صنعت وقد داخلني النشاط، وهزتني الأريحية)[5].

وفي صحيفة بشر بن المعتمر مثل هذا الـشرط، يقـول: (فـإن أنـت ابتليـت بـأن تتكلف القول وتتعـاطى الـصنعة، و لم تـسمح لـك الطبـاع؛ فـلا تعجـل، ولا

---

(1): العمدة – ج1 – ص374 وما بعدها.

(2): المقدمة – ص446.

(3): المصدر السابق – ص446.

(4): المصدر السابق – ص446.

(5): العمدة – ج1 – ص376.

تضجر، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك؛ فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة)[1].

خامساً: اختيار الوقت المناسب للنظم، يقول: (وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم، وفراغ المعدة، ونشاط الفكر، وفي هؤلاءِ الْجَمَامُ)[2]. وواضح أن الأوقات التي اختارها أوقات تتعلق بالجانب الجسدي للشاعر، والتنبه إلى هذا الجانب الجسدي الصحي للشاعر من حيث اليقظة الكاملة، وفراغ المعدة مما يضمن نشاط الفكر ليس من جديد ابن خلدون، فقد كان لابن قتيبة سبق في الحديث عن أوقات الشعر وقضية خلوة الشعراء، يقول: (وللشعر أوقاتٌ يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه. منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر)[3].

كما أن ابن رشيق يفصل في ذلك معللاً اختيار تلك الأوقات لقول الشعر، يقول: (ليس يفتح مقفَل الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم؛ لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعييها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى؛ ولأن السحر ألطف هواءً وأرق نسيماً، وأعدل ميزاناً بين الليل والنهار، وإنما لم يكن العشي كالسحر وهو عديله في التوسط بين طرفي الليل والنهار لدخول الظلمة فيه على

(1): العمدة – ج1 – ص384.
(2): المقدمة – ص446.
(3): الشعر والشعراء – ج1 – ص81.

الضياء بضد دخول الضياء في السحر على الظلمة، ولأن النفس فيه كالة مريضة من تعب النهار وتصرفها فيه، ومحتاجة إلى قوتها من النوم متشوقة نحوه؛ فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع، وأما لمن أراد الحفظ والدراسة وما أشبه ذلك فالليل، قال الله تعالى وهو أصدق القائلين: "إن ناشئة الليل هي أشد وطأً وأقوم قيلا" وهذا الكلام الذي لا مطعن فيه، ولا اعتراض)[1].

سادساً: العشق والانتشاء، يقول: (إن من بواعثه العشق والانتشاء ذكر ذلك ابن رشيق في كتاب العمدة)[2]، ويدخل هذا الشرط في دائرة المحرضات التي تعين الشاعر على قول الشعر، فالعواطف زناد يقدح النفس فتشتعل، ولكن ابن خلدون خرج من هذه الشروط والأوضاع والأحوال التي أحاط بها ناظم الشعر بحيطة من ألا تسعفه كل هذه في نظم الشعر، فكان أن دعا الشاعر إن استصعب عليه بعد هذا كله أن (يتركه إلى وقت آخر، ولا يكره نفسه عليه)[3].

ويضاف إلى جملة الشروط السابقة شروطاً أخرى تتصل بآلية نظم الشعر أكثر من اتصالها بظروف نظمه وأحواله، وهي:

1: وضع القافية في المقام الأول قبل نسج البيت الشعري، يقول: وليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه ونسجه بعضَها، ويبني الكلام عليها إلى آخره، لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلها فربما

---

(1): العمدة – ج1 – ص377.
(2): المقدمة – ص446.
(3): المصدر السابق – ص446.

تجيء نافرة قلقة)[1]، وقد أشار ابن رشيق إلى أن هذه الفكرة كان يطبقها أبو تمام على شعره، يقول: (وكان أبو تمام ينصُبُ القافية للبيت؛ ليعلق الأعجاز بالصدور، وذلك هو التصدير في الشعر، ولا يأتي به كثيراً إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه، والصواب أن لا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته)[2]، ولكنه احترز في هذا الشرط فاستثنى نفسه من فعله يقول: (غير أني لا أجد ذلك في طبعي جملة، ولا أقدر عليه، بل أصنع القسيم الأول على ما أريده، ثم ألتمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك، فأبني عليه القسيم الثاني: أفعل ذلك فيه كما يفعل من يبني البيت كله على القافية، ولم أر ذلك ينحلُّ عليَّ، ولا يزيحني عن مرادي، ولا يغير علي شيئاً من لفظ القسيم الأول، إلا في الندرة التي لا يعتد بها أو على جهة التنقيح المفرط)[3].

2: استبعاد البيت الذي لا يناسب ما عنده، وفي هذا تأكيد على ضرورة تحقق الوحدة العضوية بين الأبيات، حيث يستبعد ما لا يتناسب مع سياقه إلى سياق أليق به وأنسب لتلاؤم أجزاء القصيدة، يقول: (وإذا سمح الخاطر بالبيت، ولم يناسب الذي عنده فليتركه إلى موضعه الأليق به، فإن كل بيت مستقل بنفسه ولم تبق إلا المناسبة، فليتخير فيها كما يشاء)، وهكذا فإن تحقيق الملاءمة بين الأبيات والغرض الذي أقيمت لأجله والعمل على تخير ما يحقق هذه الملاءمة هو عينه الوحدة العضوية للقصيدة.

---

(1): المقدمة – ص446.

(2): العمدة – ج1 – ص 378

(3): المصدر السابق – ج1 – ص378، 379.

3: مراجعة الشعر بعد الفراغ من كتابته، يقول: (وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد، ولا يضن به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة فإن الإنسان مفتون بشعره إذ هو نبات فكره واختراع قريحته)[1]، ومن إحدى نتائج المراجعة والتنقيح والنقد الوقوف عند أبيات ضعيفة لا ترقى لمستوى الغرض أو لمستوى غيرها من أبيات القصيدة الأخرى، فعلى الشاعر ألا يتردد في تركها، وإن كان هذا الأمر صعباً عليه، ولكنه أجدى له وأنفع، إذ يقي القصيدة من الخلل الذي قد ينجم من وجود بيت ضعيف ضمن قصيدة رفيعة المستوى فنياً.

4: استعمال الأفصح من التراكيب، والابتعاد عن استخدام الألفاظ المولدة التي استخدمها المولدون والابتعاد عن ارتكاب الضرورة من تغيير في إعراب الكلمة أو بنيتها الصرفية لضرورة الشعر، يقول: (ولا يستعمل فيه من الكلام إلا الأفصح من التراكيب، والخالص من الضرورات اللسانية فليهجرها فإنها تترل بالكلام عن طبقة البلاغة، وقد حَظَرَ أئمة اللسان على المولَّد من ارتكاب الضرورة إذ هو في سعة منها بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى من الملكة)[2].

5: اجتناب المعقد من التراكيب، وقد أشار ابن رشيق إلى هذه القضية من خلال عرضه لصحيفة بشر بن المعتمر، التي يقول فيها: (إياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن يصونهما عما يفسدهما ويهجنهما)[3].

---

(1): المقدمة – ص446.

(2): المصدر السابق – ص446.

(3): العمدة – ج1 – ص383.

أمَّا ابنُ خلدونَ فيقول: (ويجتنب أيضاً المعقد مـــن التراكيـــب جهـــده، وإنمـــا يقـــصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهـــم)، وهـــذا جـــري وراء الكـــثيرين مـــن النقاد القدامى والبلاغيين حول ضرورة الابتعاد عـــن التعقيـــد والميـــل إلى الـــسهولة في تناول المعاني.

6: الـــمراوضة والـــمعاودة، يقـــول: (وإذا تعـــذر الـــــشعر بعـــد هـــذا كلـــه فلْيراوضْه، ويعاودْه، فإنَّ القريحـــةَ مثـــل الـــضرع يـــدر بـــالامتراء، ويجـــف بـــالترك والإهمال)[1].

ويحمد لابن خلدون بعد أن ساق جملـــة مـــن الآراء النقديـــة حـــول صـــناعة الـــشعر ووجوه تعلمه وشـــروط نظمه أنه أرجـــع مـــا قالـــه إلى ابـــن رشـــيق في كتـــاب العمدة، وأحال من أراد التزود إليه؛ يقول ابن خلـــدون: (وبالجملـــة فهـــذه الـــصناعة وتعلمها مستوفى في كتاب العمدة لابن رشيق وقد ذكرنا منـــها مـــا حـــضرنا بحـــسب الجهد، ومن أراد استيفاء ذلك فعليه بذلك الكتاب ففيـــه البغيـــة مـــن ذلـــك، وهـــذه نبذة كافية)[2]. ولقد عاد الباحث إلى العمدة وعقد بعـــض المقارنـــات مـــسترشدا بمـــا قاله ابن خلدون ؛ وذلك لتوضيح الأفكار القيمة التي ســـاقها ابـــن خلـــدون في هـــذا المجال.

---

(1) : المقدمة– ص446.

(2) : المصدر السابق – ص446.

- خصائص الشعر:

لم يعقد ابن خلدون باباً خاصاً يذكر فيه خصائص الشعر كعادته في القضايا التي نوقشت عنده، ولكنه نثر آراءه حول خصائص الشعر في كثير من الأبواب المعقودة لصناعة الشعر واللفظ والمعنى والطبع والصنعة والذوق وغيرها، وسيحاول الباحث أن يستجمع هذه المتفرقات، ويضع لها عناوين ناظمة، وتعدُّ من خصائص الشعر برأي ابن خلدون، ومنها:

أولاً: السهولة:

دعا ابن خلدون إلى السهولة في التراكيب، واجتناب التعقيد، فعلى الشاعر حتى يكون شعره جيداً أن (يجتنب المعقد من التراكيب جهده، وإنما يقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم)[1]، فالمختار من الألفاظ والتراكيب هو ما كان سهلاً على الفهم، وهذا هو شرط السهولة ومعيارها لديه، يقول: (ولا يكون الشعر سهلاً إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن)[2]. وليس من شك أن هذه الدعوة قديمة جاءت في العمدة لدى ابن رشيق حيث يقول: (ولْيلتمسْ له من الكلام ما سهُلَ، ومن القصد ما عَدَلَ، ومن المعنى ما كان واضحاً جلياً، يُعرفُ بَدِيَاً، فقد قال بعض المتقدمين: شر الشعر ما سُئِلَ عن معناه)[3].

---

(1) : المقدمة– ص446.

(2) : المصدر السابق – ص446.

(3) : العمدة – ج1 – ص367.

ثانياً: الفصاحة:

كما دَعَا إلى التزامِ الفَصَاحَة في الشِّعر، وتجنب الضرورات اللسانية لأنها تنْزل بالكلام عن طبقة البلاغة، مما يعني أن على الشاعر حتى يسم شعره بالفصاحة ألا يستخدم الألفاظ غير الفصيحة، وأن لا يقع في الضرورات النحوية واللغوية والصرفية، وغيرها، بل إن ابن خلدون يبدي تشدده في مسألة فصاحة الكلام، حيث يريد من الشاعر أن يستخدم الأفصح من التراكيب والخالص من الضرورات اللسانية، مما يعني أن الشاعر ينبغي أن يكون على دراية واسعة بما هو فصيح وما هو أفصح، يقول: (ولا يستعمل فيه من الكلام إلا الأفصح من التراكيب والخالص من الضرورات اللسانية فليهجرها، فإنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة) [1]، ويضم صوته إلى صوت المتشددين من أئمة اللسان في الحظر على المولد من ارتكاب الضرورة، يقول: (وقد حظر أئمة اللسان على المولد من ارتكاب الضرورة إذ هو في سعة منها بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى من الملكة) [2]، وهنا يربط بين الفصاحة وتحقق الملكة لدى الناظم، فمن تحققت ملكته بالدربة على الأساليب العربية المخصوصة في الشعر، كان ذا فصاحة تغنيه عن اللجوء إلى الضرورات، وهذا يعني أن من يلجأ إلى الضرورات لا بد أنه لم تتمكن لديه الملكة، إذ ليس لديه ما يغنيه عنها.

---

(1): المقدمة– ص446.

(2): المصدر السابق – ص446.

ثالثاً: الوضوح:

إن هذه الخاصية لا تتحقق إلا بالابتعاد عن الغموض والإبهام، والمعاني والألفاظ الحوشية الغريبة المقعرة، وقد دعا ابن خلدون الشعراء إلى أن يسموا شعرهم بهذه السمة، يقول: (وليتجنب الشاعر الحوشي من الألفاظ والمقصِّر)[1]، فاللفظ الغريب يحول دون فهم المقصد، وإذا كان اللفظ غريباً في نطقه كان قلقاً ونافراً عن جملة التركيب مما يؤدي إلى غياب اللذة لدى السامع من سماع التركيب ككل، أما إذا كان اللفظ مقصراً عن بلوغ المعنى فهذا عيب يخل بالشعرية بوجه عام، لأن المقاصد تضيع والإدراك يكون ناقصاً، فعلى الشاعر أنْ يصون شعره من الألفاظ المقصرة عن بلوغ المعاني الموضوعة لها.

رابعاً: البعد عن المبتذل والسوقي من الألفاظ.

فكما أن الحوشي ينْزل بالكلام عن طبقة البلاغة فإن السوقي والمبتذل يترل بها عن طبقة البلاغة أيضاً، لأنه (يقرب من عدم الفائدة، كقولهم: النار حارة والسماء فوقنا، وبمقدار ما يقرب من طبقة عدم الفائدة يبعد عن رتبة البلاغة)[2]، وفقدان شعر الربانيات والنبويات لهذه الخاصية جعله قليل الإجادة – حسب رأي ابن خلدون – وقد يستثنى من هذا النوع من الشعر ما نظمه الفحول وحققوا فيه هذه الخاصية، وابتعدوا به عن المبتذل المستخدم بكثرة، وقد عد ذلك براعة، لأن معاني تلك الموضوعات متداولة بين الجمهور مما يجعلها مبتذلة، ويجعل نسجها بإجادة مهمةً صعبة، ولذا قصر إجادها على الفحول.

---

(1) : المقدمة – ص446.

(2) : المصدر السابق – ص446.

خامساً: البعد عن التكلف، وتحقق الطبع وإفادة المعنى:

إن هذه الخاصية من أجل الخصائص التي وقف عندها ابـــن خلـــدون، حيـــث دعـــا إلى ضرورة أن يكون الكلام مطبوعاً، وهو يعني بذلك (الكـــلام الـــذي كملـــت طبيعتـــه وسجيته من إفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبـــارة وخطـــاب لـــيس المقـــصود منـــه النطق فقط، بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامـــة، ويـــدل بـــه على دلالة وثيقة)[1]، وهذا عينه مفهوم البلاغة الـــتي تعـــني مطابقـــة الكـــلام لمقتـــضى الحال، ولذا فعلى الشاعر حتى تتحقق له هذه الخاصـــية في شـــعره (معرفـــةُ الـــشروط والأحكام التي بها تطابق التراكيب اللفظية مقتـــضى الحـــال... والـــتي اســـتقريت مـــن لغة العرب وصارت كالقوانين)[2]. وقد عنى بـــذلك أحكـــام وقـــوانين علـــم المعـــاني التي تحكم علاقة المسند بالمسند إليه وفق قانون الإسناد ومـــا يحـــيط بـــه مـــن أحـــوال وأحكام، تضمن للتراكيب الشعرية أن تفيد مقتضى الحـــال، (ومـــا قـــصر مـــن هـــذه التراكيب عن إفادة مقتضى الحال لخلل في قوانين الإعـــراب أو قـــوانين علـــم المعـــاني كان قاصراً عن المطابقـــة لمقتـــضى الحـــال ولحـــق بالمهمـــل الـــذي هـــو في عـــداد الموات)[3]. وقد عد ابن خلدون الولع بالبديع وكثرته ممـــا يحـــط مـــن مكانـــة الـــشعر عن طبقة البلاغة، بينما امتدح شعراً لكثيِّر خال من البـــديع محكـــم التـــأليف مثقـــف التركيب فاقد للصنعة وعده مطبوعاً، ولكنـــه في المقابـــل لم يـــستنكر وجـــود البـــديع مطلقاً فقد أكد أن هذا الشعر لو جاءت فيه الصنعة بعد هـــذا الأصـــل زادتـــه حـــسناً، أما التكلف فيها فهـــو المـــستنكر، (لأن تكلفهـــا ومعاناتها يـــصير إلى الغفلـــة عـــن

(1) : المقدمة – ص451.

(2) : المصدر السابق – ص450.

(3) : المصدر السابق – ص451.

التراكيب الأصلية للكلام فتخل بالإفادة من أصلها وتذهب بالبلاغة رأساً، ولا يبقى في الكلام إلا تلك التحسينات)[1].

سادساً: المجازية والتحسين والتزيين:

وهي خاصية تخرج من رحم سابقتها، لأن ابن خلدون أوردها إثر تحقق الإفادة لمقتضى الحال دون تكلف من ناحية، وجعلها تابعة لها من ناحية، وقرن تحققها بتحقق سابقتها من ناحية، وهذه الخاصية لا يكاد يخلو منها شعر، إلا ما ندر، لأن الخيال منبع الشعر والصورة أصل في كل شعر، وهذا يعطي التراكيب أبعاداً أخرى غير معجمية أو حرفية، يقول ابن خلدون: (ثم يتبع هذه الإفادة لمقتضى الحال التفنن في انتقال التراكيب بين المعاني بأصناف الدلالات، لأن التركيب يدل بالوضع على معنى، ثم ينتقل الذهن إلى لازمه أو ملزومه أو شبهه، فيكون فيها مجازاً: إما باستعارة أو كناية كما هو مقرر في موضعه)[2]، وقد أشار ابن خلدون إلى الأثر الذي يحدثه تحقق هذه الخاصية في الشعر، فيقول: (ويحصل للفكر بذلك الانتقال لذة كما تحصل في الإفادة وأشد، لأن في جميعها ظفر بالمدلول من دليله، والظفر من أسباب اللذة)[3]، وإلى جانب اشتمال الشعر على عناصر بيانية، أكد ابن خلدون على ضرورة وجود زينة لفظية ومعنوية، بحيث تكون في حدود العفو لا التكلف الممجوج، يقول: (ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجية التي له بالأصالة ضروب من التحسين والتزيين، بعد كمال الإفادة، وكأنها تعطيها رونق الفصاحة من تنميق الأسجاع، والموازنة بين جمل الكلام، وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام، والتورية باللفظ المشترك عن الخفي من معانيه، والمطابقة بين المتضادات، ليقع التجانس بين الألفاظ والمعاني، ويحصل للكلام رونق ولذة في الأسماع وحلاوة وجمال كلها زائدة على الإفادة)[4].

---

[1]: المقدمة – ص452.

[2]: المصدر السابق– ص451.

[3]: المصدر السابق – ص451.

[4]: المصدر السابق – ص451.

سابعاً: الاقتصاد في المعاني:

وهذه الخاصية تخص البيت الواحد، فليس من المستحسن أن يوجز الشاعر في بيت واحد معاني كثيرة، لأن ذلك يحول دون الفهم الحقيقي والمراد من الشاعر، يقول: (فإنَّ فيه نوعُ تعقيدٍ على الفهم، وإنما المختار منه ما كانت ألفاظه طبقاً على معانيه، أو أوفى، فإن كانت المعاني كثيرة كان حشواً، واستعمل الذهن بالغوص عليها، فمنع الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة)[1]، فالبيت إن توافقت ألفاظه مع معانيه كان أجود، وقد عاب ابن خلدون على ابن خفاجه بالتوافق مع أساتذته أنه يحشر المعاني الكثيرة في البيت الواحد، فيؤدي ازدحامها إلى كد الذهن والغوص في استظهار المقاصد، يقول: (ولهذا كان شيوخُنا رحمهم الله يعيبون شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر الأندلس لكثرة معانيه، وازدحامها في البيت الواحد)[2].

ثامناً: التقليد في الأسلوب:

أراد ابن خلدون لكل شاعر أن يمتلك المقدرةَ على النسج على الأساليب المخصوصة للعرب في الشعر من خلال المران والدربة والاعتياد وترسخ تلك الأساليب بحفظ الأشعار الكثيرة ذات المرتبة الرفيعة من شعر الطبقة الأولى، كما أنه أشار إلى أن من يتتلمذ بحفظه على أهل الطبقة الأولى فإن نظمه سيكون بجودة نظم تلك الطبقة، والعكس كذلك حاصل، وفي هذا إشارة إلى ما قد يصيب شعر الحافظ من التقليد، ولا سيما في الأسلوب، لأن الأساليب المستلهمة هي استنساخ – وإن لم يكن حرفياً – للأشعار المحفوظة، مما يعني وجود أساليب محدودة، لا يمكن للحافظ الخروج عنها.

---

(1) : المقدمة – ص446.

(2) : المصدر السابق – ص446.

تاسعاً: التجديد والذاتية:

لم يكن ابن خلدون يقصد أن يكون الشاعر مقلداً في معانيه وموضوعاته وحتى في طريقة التعبير والتصوير، بل أراد له أن يشكل منوالاً وأسلوباً عربياً صرفاً خالصاً لغة ونحواً وصرفاً وبلاغة، ثم له كل الحرية في أن يقول ما أراد من معانٍ، لأنه اشترط له أن ينسى ما حفظه، ويبدأ بالنظم بما ينطبق من مقاصده على تلك الذخيرة التي نسيت رسومها وانتقش أسلوبها، يقول: (إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتحمى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال، يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورةً)[1]، وهذا يعني أن من خصائص الشعر التي أشار إليها في طيات كلامه التجديد والذاتية في التعبير والتصوير والصياغة.

عاشراً: وحدة البيت:

أكد ابن خلدون على أن (كل بيت مستقل بنفسه)[2]، ومعنى هذه الاستقلالية أن يحتوي على معنى مفيد إفادته تجعل منه تركيباً وحده إذا ما استخدم في موضعه وفي غرضه، ولكنه في الوقت نفسه لم ينف علاقة البيت بما قبله وما بعده نفياً قاطعاً، بل أراد قطعه بالاستئناف، ومعلوم أن الاستئناف هو القطع لفظاً لا معنى، والوحدة المعنوية أقوى على ربط أجزاء القصيدة من الوحدة اللفظية، وفي ذلك يقول: (و لم تبق إلا المناسبة فليتخير فيها كما يشاء)[3].

---

(1): المقدمة – ص445، 446.

(2): المصدر السابق – ص446.

(3): المصدر السابق– ص446.

الفصل الرابع

(آراؤه النقدية في علوم اللسان العربي)

- مقدمة.
- علم النحو.
- علم اللغة.
- علم البيان.
- علم الأدب.
- أثره في النَّقد.

– **مقدمة:**

يبدي ابن خلدون رأيه القائم على البرهان حول ترتيبه لعلوم اللسان العربي بدءاً بعلم النحو ثم علم اللغة ثم علم البيان ثم علم الأدب، وقد أشاد العلماء – الذين اطلعوا على جهود ابن خلدون النقدية وثمنوها – بقدرته على استعمال مصطلح (اللسان) للدلالة على الثروة اللغوية لأمة العرب على وجه الخصوص، ولأية أمة على وجه العموم، يقول الدكتور عبد الحميد يونس: (لقد كان ابن خلدون منذ قرون أدق منا في استعمال اللسان للدلالة على الحصيلة اللغوية بالمفهوم الخاص لأمَّة من الأمم... لأنَّ الأصل في اللغة بهذا المفهوم الخاص هو المخارج الصوتية المركبة التي يقوم اللسان بأعظم جهد في إصدارها... وهذه المخارج المركبة لا تقوم بذاتها، ولا بمجرد تأليفها ولا بإصدارها وإنما تقوم أيضاً بطبيعة الصوت ومقداره وحالة تتابعه)[1]، فابن خلدون يرى أنَّ هذه العلوم (معرفتها ضرورية على أهل الشريعة إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة وهي بلغة العرب ونقلتها من الصحابة والتابعين عرب وشرح مشكلاتها من لغاتهم فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان لمن أراد علم الشريعة، وتتفاوت في التأكيد بتفاوت مراتبها في التوفية بمقصود الكلام حسبما يتبين في الكلام عليها فناً فناً)[2]، ولعل هذا ما جعله يقصرها على أربعة علوم فقط، لأن فروعاً أخرى لعلوم اللسان ذكرها الجرجاني والقلقشندي لا تهم من أراد الاضطلاع بعلوم الشريعة، مثل: البديع والعروض والقوافي والخط والاشتقاق والمركبات وقرض الشعر، وإن كان الشاعر طبعاً لا يمكنه الاستغناء عن هذه العلوم الأربعة التي

[1]: الأسس الفنية للنقد الأدبي – ص117.

[2]: المقدمة – ص424.

اكتفى بها ابن خلدون، ولعل هذا ما يسوغ تناولها ضمن البحث الذي يهتم بالدرجة الأولى بابن خلدون ناقداً، لأن آراءه في هذه العلوم لا تنفصل عن نظريته النقدية التي يُؤصِّلُ لها منذ البداية وصولاً إلى قوانين ناظمة تحكم الشعر وتضع حدوداً له وحدوداً للنثر كذلك.

إن ابن خلدون ينظر إلى أهمية هذه العلوم من وجهة نظر دينية، بمعنى أنه عدها وسيلة لخدمة العلوم الشرعية، فالغاية هي علم الشريعة أما الوسيلة فهي علوم اللسان العربي، وإن كان قد اختُلفَ حول ضرورة ارتباط هذه العلوم بالشريعة الإسلامية، (فيرى فريق من المشتغلين بهذه العلوم أن هذا الارتباط لم يكن لصالح هذه العلوم على الإطلاق، إذ لم يترك لها حرية التفتح والازدهار والإفادة من الدراسات الحديثة وما أحرزته من تقدم في مجالات تلك العلوم. بينما يرى فريق آخر من المشتغلين بهذه العلوم أنه لا أصالة لها إلا في ارتباطها بالشريعة الإسلامية والدين، فهي لا تستمد وجودها إلا منه، ومن نصوصه ومبادئه وهي في خدمته أولاً وأخيراً)[1]؛ والواضح أن الفريق الثاني من أنصار ابن خلدون في نظرته تلك إلى علوم اللسان العربي وعلاقتها بالشريعة الإسلامية، وإن كان رأيه متمثلاً بدعوته لأهل الشريعة إلى ضرورة معرفتها دون أن يبين حاجتها هي إلى الشريعة.

ولعلَّ مِمَّا يقرِّرُه ابنُ خلدون في مقدَّمة حديثه عن هذه العلوم أنَّه جعلَ (الأهمَّ المقدَّم منها هو النحو إذ به تتبينُ أصول المقاصد بالدلالة، فيُعرَفُ الفاعلُ من المفعول، والمبتدأ من الخبر، ولولاه لَجُهِلَ أصلُ الإفادة، وكان من حقِّ علم اللغة التقدُّمُ، لولا أنَّ أكثرَ الأوضاع باقية في موضوعاتها لم تتغير بخلاف الإعراب الدَّال

---

[1]: الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون – ص122.

على الإسناد والمسند إليه، فإنه تغيرٌ بالجملة، و لم يبقَ لـــه أثـــرٌ، فلـــذلك كـــان علـــم النحو أهمَّ من اللغـــة، إذ في جهلـــه الإخـــلال بالتفـــاهم جملـــةً، وليـــستْ كـــذلك اللغة)[1]. وبقراءة متفحصة لهذا التعليل نجد أن ابن خلدون قـــدم علـــم النحـــو علـــى علم اللغة لسببين:

الأول: سبب تاريخي، حيث إن أوضاع اللغة حـــتى عـــصره لم تـــتغير عمـــا تواضـــع عليه السابقون، على صعيد المفردات ودلالاتهـــا، أمـــا النحـــو الـــذي يحكـــم علاقـــة الكلمات ببعضها قد تغير بالجملة، و لم يبق لـــه أثـــر، ولـــسنا نـــدري إلى أي مـــدى تكون هذه المبالغة مقبولة، ولكن هذا المسوغ علـــى أيـــة حـــال مقبـــول في حـــدود الظرف التاريخي الذي أحاطه به ولا سيما إذا كانـــت العلاقـــة بـــين النحـــو واللغـــة على مستوى اللغة الفصيحة، حيث (يغـــدو النحـــو في هـــذه الحالـــة هـــو القـــانون الوحيد الضابط لاحتمالات المعنى استناداً إلى فكرة الإعراب)[2].

والثاني: سبب علمي، حيث إنه يقرر أن الجهل بـــالنحو يعـــني الجهـــل بـــالإعراب أي بالعلاقات الناظمة والقوانين الضابطة بين المفردات، مما يحـــول دون حـــصول التفـــاهم بين المتخاطبين، ويخل بالمعنى المقصود، فقد يكون القائل ينـــوي ويـــضمر معـــنى بينمـــا يركب جملة علاقاتها الإسنادية تقرر معنى آخر، وهذا هو الـــشيء الـــذي عنـــاه ابـــن خلدون بالإخلال بالتفاهم جملة، أما اللغة فليس الأمـــر فيهـــا كـــذلك، لأنهـــا قائمـــة على تواضع حول علاقة الدال بمدلوله، خارج نطاق الجملة الإســـنادية، (ولعـــل هـــذا المعنى هو الذي ما يزال مسيطراً على أذهان القائمين على أمـــر اللغـــة مـــن المحـــافظين والتقليديين، فتنْزوي دراســـة علـــم اللغـــة وتنـــضم إلى جـــوار دراســـــات النحـــو

---

[1] : المقدمة – ص424.

[2] : القضايا الأدبية في مقدمة ابن خلدون – ص67.

والصرف، مع أنه أصبح لعلم اللغة بالفهم الحديث مجـالات أكثـر رحابـة وتطـوراً ورقياً)[1]. وقد وضعَ ابنُ خلـدون تعريفـات لهـذه العلـوم، وأشـار إلى روادهـا ومصنفاتها، مراعياً الترتيب الزمني في كل ذلك، وهو يـسعى إلى إبـراز الـصلة بـين هذه العلوم والشريعة الإسلامية، بوصف القرآن هو أعلـى النمـاذج الرفيعـة ويتربـع مع الحديث الشريف على المستويات كلها، ولذا كان لزاماً علـى كـل هـذه العلـوم أن تكون في خدمته، ويكون هو الغاية التي تسعى إليها كل هذه الوسائل.

[1] : الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون – ص121.

1- علم النحو:

قدَّم ابنُ خلدون – كما سلف – علمَ النحو علـى علـم اللغـة والبيـان والأدب، في الأهمية والترتيب، ويبدو أن ابن خلـدون تـأثر في هـذا الترتيـب بطبيعـة المجتمـع المغاربي الذي فشا فيه اللحن بكثـرة، وكثـرت فيـه اللـهجات بـسبب شـيوع العجمة، مما أدى إلى الابتعـاد عـن اللغـة الفـصحى والميـل إلى العاميـة في تلـك اللهجات، وبما أن علـم النحـو يـدرس العلاقـات القائمـة بـين الـمفردات في الـجملة، فإنه كان الأولى الاهتمام بـه بالدَّرجـة الأولى كـردة فعـل للوقـوف في وجه تلك الموجات المختلفة للهجات العامية التي ذهبت بالمقاصـد بعيـداً، ممـا حَـدَا به أنْ يبدأ حديثه عن علم النحو بتعريف اللغة في المتعـارفِ بأنَّهـا (عبـارةُ المـتكلمِ عن مقـصوده)[1]، ثم راح يفـصِّل في هـذا التـَّعريف بـذكر نوعيـة تـلك الـعبارة، وآلتها، يقول: (وتلك العبارة فعـل لـساني، فـلا بـد أن تـصير ملكـة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان)، ثم يرفع تلك الملكـة عنـد العـرب علـى غيرها من الملكات لدى الأمم الأخرى، مـع إقـراره بوجودهـا عنـدهم، (وهـو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم، وكانت الملكة الحاصـلة للعـرب مـن ذلـك أحـسن الملكات، وأوضحها إبانة عن المقاصد، لدلالة غير الكلمـات فيهـا علـى كـثير مـن المعاني مثل الحركات التي تعين الفاعل من المفعول من المجرور أعـني المـضاف، ومثـل الحروف الَّتي تفضي بالأفعال إلى الذوات من غـير تكلـف ألفـاظ أخـرى، ولـيس يوجد ذلك إلا في لغة العرب، وأمَّا غيرها من اللغات فكل معـنى أو حـال لا بـد لـه من ألفاظ تخصُّه بالدِّلالة، ولذلك نجد كلام العجم من مخاطبـاتهم أطـول ممـا تُقـدره بكلام العرب، وهذا هو معنى قولـه صـلى الله عليـه وسـلم: "أوتيـتُ جوامـعَ

---

[1]: المقدمة – ص425.

الكلم، واختُصر لي الكـــلام اختـــصاراً"، فـــصارَ للحـــروفِ في لغتـــهم والحركـــات والهيئات أي الأوضاع اعتبار في الدلالة على المقـــصود غـــير مـــتكلفين فيـــه لـــصناعة يستفيدون ذلك منها، إنما هي ملكة في ألسنتهم يأخـــذها الآخـــر عـــن الأول، كمـــا تأخذ صبياننا لهذا العهد لغاتنا، فلما جاء الإســـلام وفـــارقوا الحجـــاز لطلـــب الملـــك الذي كان في أيدي الأمم والدول، وخالطوا العجم تغيرت تلـــك الملكـــة بمـــا ألقـــى إليها الـــــسمعُ مـــن المخالفـــات الَّـــتي للمـــستعربين، والـــسـمعُ أبـــو الملكـــات اللـــسانية، ففسدت بما ألقي إليها مما يغايرها لجنوحها إليه باعتياد السمع)[1].

ويمكن الوقوف في هذا النص على عدَّة قضايا منها:

1: إن ابن خلدون قدم تعليلاً لاعتبار ملكة اللغـــة عنـــد العـــرب أحـــسن الملكـــات وأوضحها إبانة عن المقاصد، حيث يمكن لغير الكلمـــات أن تـــدل علـــى كـــثير مـــن المعاني، فليست دلالاتها محصورة عند عدد ألفاظها المعجمية، بحيـــث يكـــون لهـــا مـــن المعاني قدر ما لديها من مفردات، بل فيهـــا مـــا يمكـــن أن يوضـــح المقاصـــد ويـــبين الدلالات، ومن أمثلة ذلك: الحركات الإعرابية من فتحة وضـــمة وكـــسرة وســـكون وغيرها من العلامات الفرعية، فبـــها يتحـــدد الفاعـــل والمفعـــول والمجـــرور ويتميـــز أحدهم من الآخر، فتعرف المقاصد، وكذلك الحروف الـــتي تفـــضي بمعـــاني الأفعـــال إلى الذوات كحروف الـــجر، وهذا مـــا تفتقـــد إليـــه ملكـــة اللغـــة لـــدى الأمـــم الأخرى، مما يميز لغة العرب من غيرها.

2: إنه نعت اللغات الأخرى بالقصور عن بلـــوغ المقاصـــد بغـــير الكلمـــات، فكـــل معنى أو حال لا بد له من ألفاظ تخصه بالدلالة، مما يجعـــل تعـــبيرهم عـــن معـــنى مـــا

(1) : المقدمة – ص425.

أطول من حيث عدد الكلمات إذا ما قيس إلى التعبير ذاتــه بلغــة العــرب، وإن كـــان البعض يرى أن (اعتقاد ابن خلــدون بقــصور اللغــات الأخــرى في الدلالــة بغــير الألفاظ هو اعتقاد يعوزه الكثير من الصواب)[1].

3: إنه ربط بين هذه الخاصية الموجودة في لغة العــرب واتــصافها بالإيجــاز، وعلــى الرغم من أن هذا الربط ممكــن إلا أنــه لــيس ســـبباً وحيــداً لاتــصاف اللغــة بالإيــجاز، لأن هناك اعتبار للقِــصَر والحــذف الــذي يُعــد مــن أهــم جوانــب الإيــجاز، إلا إذا كان يقــصد بالهيئــاتِ في قولــه: (فــصار للحــروف في لغتــهم والحركات والهيئات أي الأوضــاع اعتبــار في الدلالــة علــى المقــصود)[2]، وقــد استشهد على فكرته بحديث نبوي هو قوله صلى الله عليــه وســلم: (أُوتِيــتُ جَوَامِــعَ الْكَلِمِ، وَاخْتُصِرَ لِيَ الْكَلَامُ اخْتِصَاراً)[3]، ولكن هذا الاستــشهاد يــراه الــبعض لــيس في موضعه، (لأن موضعه التدليل على بلاغــة الحــديث النبــوي وإيجــازه قياســاً إلى بلاغة غيره من المتكلمين وإيجازهم، وليس قياساً إلى غيره من الأعاجم)[4].

4: إنه أشار إلى السليقة اللغويــة في تعلــم هــذه الملكــة للدلالــة علــى المقــصود بالحروف والحركات والهيئات، حيث يأخذها الآخــر عــن الأول مــن غــير تكلــف ولا تعلم، وإنما هي ممارسة يومية تُستَقَى بالتداول.

5: إنه رصد تاريخية تغير هذه الملكــة وظروفهــا وأســـبابها، فقــد بــدأت بعــد الإسلام، وبالتحديد بعد مفارقة المــسلمين للحجاز لطلــب الملــك الــذي كـــان في

(1): القضايا الأدبية في مقدمة ابن خلدون – ص68.

(2): المقدمة – ص425.

(3): المطالب العالية بطالب المسانيد الثمانية – ج15 – ص635.

(4): القضايا الأدبية في مقدمة ابن خلدون – ص68. وإلى ذلك ذهب محقق المقدمة.

أيدي الأمم، وأما أسباب هذا التغير فتكمن في مخالطة العجم للعرب وكثرة السماع للمخالفات اللغوية التي تخدش الملكة المنتقشة في النفس.

6: إنه أولى السماع للمخالفات اللغوية أهمية كبيرة في تغير الملكة اللغوية السليمة، حيث إنَّ السَّماعَ أبو الملكاتِ اللسانية، أيْ به وعنه تنشأُ وبه تتغيَّر.

ثم يمضي ابن خلدون ليسجل بالتدرج المنطقي في عرض آرائه ردة الفعل التي كانت جراء شيوع الفساد لهذه الملكة وتغيرها بما ألقي إليها من المستعربين والأعاجم، فقد (خشي أهل العلوم منهم أنْ تفسد تلك الملكة رأساً، ويطول العهد بها فينغلق القرآن والحديث على المفهوم)[1].

وهنا يمكننا أنْ نفهمَ لماذا ربط ابن خلدون بين الاهتمام بعلوم اللسان العربي والشريعة الإسلامية؟

إنَّ أصلَ الوضع لعلم النحو كان سببُه الخشيةَ من انغلاق القرآن والحديث على الفهم، بسبب فساد هذه الملكة، مما يعني ضياع المقاصد والأحكام الشرعية، وكثرة الخلط والخطأ والتأويل والشذوذ، فصناعة النحو ووضعه دافعها ديني بالمقام الأول، ولعل هذا ما جعله يرى العلاقة بين علوم اللسان العربي والشريعة الإسلامية علاقة حتمية لا يمكن أن تنفصل بحال من الأحوال، ولا في عصر من العصور، لأن الفصل في أي زمن ستنشأ عنه تلك الخشية لدى أهل العلوم فيه.

ثم راح يبين الآلية التي جرى عليها هؤلاء القوم من أهل العلوم بشكل عام، ونشأة مصطلحات هذه الصناعة، يقول: (فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين

[1]: المقدمة – 425.

لتلك الملكة مطردة شبهَ الكليات والقواعد يقيسون عليها سائر أنواع الكلام ويلحقون الأشباه بالأشباه، مثل أن الفاعل مرفوع، والمفعول منصوب والمبتدأ مرفوع، ثم رأوا تغير الدلالة بتغير حركات هذه الكلمات، فاصطلحوا على تسميته إعراباً، وتسمية الموجب لذلك التغير عاملاً، وأمثال ذلك، وصارت كلها اصطلاحات خاصة بهم فقيدوها بالكتاب، وجعلوها صناعة لهم مخصوصة واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو)[1].

أما الآلية التي ساروا عليها فهي تتبع مجاري كلام العرب واستنباط القوانين التي تحكم ذلك الكلام، من خلال إلحاق الأشباه بالأشباه والقياس على ذلك، ومن ذلك الرفع للفاعل والمبتدأ، والنصب للمفعول، وبتلك الآلية قنن اللسان العربي.

وأما نشأة المصطلحات لهذه الصناعة فتمثل في تسمية تغير حركات الكلمات إعراباً، وتسمية الموجب لهذا التغير عاملاً، وتسمية هذه القوانين الناظمة والصناعة علمَ النحو.

صحيح أن هذا النص في تأريخ نشأة النحو والإرهاصات التي مهدت له منذ البداية، نصٌّ موجز، ولا يشتمل على كل تفصيل دقيق للآلية التي قنن بها اللسان العربي، أو على كل المصطلحات التي وضعت لعلم النحو، ولكن هذه الإشارات كافية – على الأقل في نظر ابن خلدون – للتزود بمعرفة أصل علم النحو، على أنه لم يغفل القصة الشهيرة التي كانت بمثابة الشرارة التي أوقدت أوار الفكرة، فكرة وضع قواعد للسان العربي، وهي قصة أبي الأسود الدؤلي مع علي ابن أبي طالب رضي الله عنه، ثم ما سُجِّلَ بعدَ ذلك من جهود في وضع المعالم

---

[1] : المقدمة – 425.

الرئيسيَّة والمفصلية لهذا العلم من قبل أئمة النحو، وما قيل فيه حتى عصره؛ فهو في نصٍّ يبدو طويلاً يقدم موجزاً عن مراحل تطور علم النحو، وخط سيره الزمني يرصده ابن خلدون منذ بداية تقنينه حتى عصره، بتسلسل تاريخي مقرون بطبيعة التعامل مع هذا العلم بين مرحلة وأخرى، ويمكن فرز هذه المراحل – استناداً إلى هذا النص – على النحو التالي:

المرحلة الأولى: مرحلة التأسيس، والتي بدأت مع أبي الأسود الدؤلي، يقول ابن خلدون: (وأولُّ من كتب فيها أبو الأسود الدولي من بني كنانة، ويقال بإشارة علي رضي الله عنه، لأنه رأى تغير الملكة، فأشار عليه بحفظها، ففزع إلى ضبطها بالقوانين الحاضرة المستقرأة)[1]؛ فهو يقرر أسبقية أبي الأسود ويسجل أوليَّتَه في كتابة النحو، على أن الخلاف دائر حول ذلك منذ زمن بين الدارسين لأصول النحو[2].

المرحلة الثانية: مرحلة الحضانة، والتي أشار إليها بين طيات حديثه في إلماحة سريعة أحاطها بشيء من الغموض؛ حيث إنه لم يشر إلى أيٍّ ممن كتب في هذا العلم في تلك الفترة الفاصلة بين أبي الأسود والخليل، يقول: (ثم كتب فيها الناس من بعده، إلى أنْ انتهتْ إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي)، وقد فصل الدكتور شوقي ضيف[3] في كتابه (المدارس النحوية) في الجهود التي بذلت خلال هذه الفترة، كما أشار إلى بعض المؤلفات التي كتبت من قبل علماء أجلاء من أمثال عبد الله بن أبي إسحق الحضرمي، وتلميذه عيسى بن عمر الثقفي، ويرجع لهؤلاء

---

(1): المقدمة – ص425.

(2): انظر المدارس النحوية – ص13 وما بعدها، والعصر العباسي الأول – ص121.

(3): المدارس النحوية – ص22 وما بعدها.

الفضل في وضع الكثير من أبواب النحو ومفاهيمه وقواعده، وتمتد هذه الفترة على مساحة زمنية تقدر بنصف قرن، إلا أنها تعد مرحلة حضانة لأنها غير كافية (لنضج هذه القواعد والمفاهيم ورسوخها، وإن الحضرمي لا بد اتكأ على جهود سابقة مما يجعل احتمال اشتغال الدؤلي أو غيره من المهتمين بهذه المفاهيم في فترة مبكرة أمراً قائماً)[1].

المرحلة الثالثة: مرحلة النضج والاستواء، وقد جاءت بعد هذه الإرهاصات التي ذكرناها، بعد أبي الأسود، على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه سيبويه؛ يقول: (ثم انتهتْ إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي أيام الرشيد، وكان الناس أحوج إليها لذهاب تلك الملكة من العرب، فهذَّب الصناعةَ، وكمَّل أبوابها، وأخذها عنه سيبويه، فكمَّل تفاريعها، واستكثر من أدلتها وشواهدها، ووضع فيها كتابه المشهور الذي صار إماماً لكل ما كُتِبَ فيها من بعده)[2]؛ وتتمثل جهود الخليل في التهذيب لهذه الصناعة، وإكمال أبوابها، أمَّا جهود تلميذه سيبويه فتتمثل في التركيز على التفاريع، والإكثار من الشواهد والأدلة ووضع خلاصة جهده في كتابه المسمى بالكتاب، وواضح من خلال وصف عمل كل من الخليل وسيبويه أن هذا العلم نضج نضجاً كاملاً على يدهما، فالخليل هذب وأكمل، وسيبويه فرع وأكثر الشواهد.

المرحلة الرابعة: مرحلة الاختصار، وقد كانت هذه المرحلة مرتكزة على جهود سيبويه، حيث لخصت القوانين والقواعد التي نثرها في كتابه، وقد اضطلع بهذه المهمة أبو علي الفارسي وأبو القاسم الزجاج، إلا أنهما كانا يحذوان

---

(1) : القضايا الأدبية في مقدمة ابن خلدون – ص71.

(2) : المقدمة – ص425.

حذوه، يقول: (ثم وضع أبو علي الفارسي وأبـو القاسـم الزجـاج كتبـاً مختـصرة للمتعلمين، يحذون فيها حذو الإمام في كتابه)[1].

المرحلة الخامسة: مرحلة التَّطويل والخـلاف، ذلـك التطويـل الناشـئ عـن بـدء الخلاف مما اقتضى التفصيل في المسائل والاستشهاد والتحليـل والتأويـل، يقـول: (ثم طال الكلام في هذه الصناعة، وحـدث الخـلاف بـين أهلـها في الكوفـة والبـصرة المصرين القديمين للعرب، وكثرت الأدلـة والحجـاج بينـهم، وتباينـت الطـرق في التعليم، وكثر الاختلاف في إعـراب كـثير مـن آي القـرآن بـاختلافهم في تلـك القواعد وطال ذلك على المتعلمين)[2]، وقد تمثل هـذا الخـلاف في مدرسـتي الكوفـة والبصرة، ويصور ابن خلدون هذه المرحلة تصويراً يظهر مـدى التـأزم الحاصـل مـن ذلك الاختلاف، والذي انعكس بـدوره علـى المـتعلمين الـذين يخـضعون لطـرق متعددة وآراء متباينة وأدلة متعارضة وحجج متقابلـة، فكـان الأثـر سـلبياً، كمـا انعكس بدوره على إعراب الكثير من آي القرآن، فقد كثـر فيـه الاخـتلاف، وهـذا مؤشر على أنَّ القرآن الكريم كـان ميـداناً رئيـسياً لهـذا العلـم، وحقـلاً معرفيـاً لتمحيص تلك القوانين.

المرحلة السادسة: مرحلة اختصار الخلاف والمتون، وقـد اضـطلع بالعمـل في هـذا الإطار المتأخرون من النحاة، يقـول: (وجـاء المتـأخرون بمذاهبـهم في الاختـصار فاختصروا كثيراً من ذلك الطول، مع استيعابهم لجميع ما نقل كما فعلـه ابـن مالـك في كتاب التسهيل، وأمثاله، أو اقتـصارهم علـى المبـادئ للمـتعلمين كمـا فعلـه الزمخشري في المفصل وابن الحاجب في المقدمة له وربما نظموا ذلك نظمـا مثـل ابـن

[1]: المقدمة – ص425.

[2]: المصدر السابق – ص425.

مالك في الأرجوزتين الكبرى والصغرى وابن معطي في الأرجـوزة الألفيـة)[1]؛ فقـد عادت الحال بهذا العلم إلى مرحلة اختصار جديـدة بعـد التطويـل الحاصـل جـراء الاختلاف بين البـصريين والكـوفيين، وقـد تمثلـت هـذه الحركـة بـابن مالـك والزمخـشري الـذي اقتـصر في مفـصله علـى مبـادئ علـم النحـو بالنـسبة للمتعلمين، وكذلك فعل ابن الحاجب، ثم تظهر مرحلة نظم هـذه القواعـد في متـون على يد ابن مالك وابن معطـي. ويـشير بعـد هـذه الفتـرة إلى كثـرة المؤلفـات واختلاف طرق تعليمها النحو، باختلاف المـدارس النحويـة، يقـول: (فالتـأليف في هذا الفن أكثر من أن يحصى أو يحاط به وطرق التعليم فيه مختلفـة فطريقـة المتقـدمين مغايرة لطريقة المتأخرين والكوفيون والبـصريون والبغـداديون والأندلـسيون مختلفـة طرقهم كذلك)[2].

المرحلة السابعة: مرحلة الركود، وهي على تقدير ابن خلـدون باعتبارهـا بعـد ابـن مالك تحصر في أواخر القرن السابع الهجـري، ومطلـع القـرن الثـامن، أي في زمنـه هو، يقول: (وقد كادت هذه الصناعة تؤذن بالذهاب لما رأينا مـن الـنقص في سـائر العلوم والصنائع بتناقص العمران)[3]، على أنه أشار إلى أن هذا الركـود قـد أصـاب سائر العلوم والصنائع في تلك الحقبة، والسبب هو تناقص العمـران، ولكنـه في نهايـة حديثه عن علم النحو يشيد بجهود ابن هـشام بعـد المرحلـة الأخـيرة، وبخاصـة في كتابه (مغني اللبيب عن كتب الأعاريب)، وكأنـه يريـد أن يقـول: إن ابـن هـشام بذل مجهوداً عظيماً ليخلص هذه الصناعة من حالة الركود الـتي أصـابتها، بمعـنى أنـه اضطلع بدور المنقذ لها والمحيي لمواتها، وكان له ذلك بـشهادة ابـن خلـدون، يقـول:

---

[1]: المقدمة – ص425، 426.

[2]: المصدر السابق – ص426.

[3]: المصدر السابق – ص426.

(ووصل إلينا بالمغرب هذه العصور ديوان من مصر منسوب إلى جمال الدين بن هشام من علمائها استوفى فيه أحكام الإعراب مجملة ومفصلة وتكلم على الحروف والمفردات والجمل وحذف ما في الصناعة من المتكرر في أكثر أبوابها وسماه بالمغني في الإعراب وأشار إلى نكت إعراب القرآن كلها وضبطها بأبواب وفصول وقواعد انتظم سائرها، فوقفنا منه على علم جم يشهد بعلو قدره في هذه الصناعة ووفور بضاعته منها، وكأنه ينحو في طريقته مَنْحَاةَ أهل الموصل الذين اقتفوا أَثَرَ ابنِ جني، واتبعوا مصطلحَ تعليمه، فأتى من ذلك بشيء عجيب دالٍّ على قوة ملكته واطِّلاعه)[1].

---

[1] : المقدمة – ص426.

2- علم اللغة:

إن ابنَ خلدون تحت هذا الباب يتطرَّقُ لعلمٍ وصناعةٍ لا لملكة، ويعرِّفُ هذا العلم بقوله: (هو بيان الموضوعات اللغوية)[1]، وهو يقصد بالموضوعات اللغوية معاني الكلمات، ثم يقف على سبب وضع هذا العلم، والتأليف فيه، يقول: (وذلك أنه لما فسدت ملكة اللسان العربي في الحركات المسماة عند أهل النحو بالإعراب، واستنبطت القوانين لحفظها كما قلناه، ثم استمر ذلك الفساد بملابسة العجم ومخالطتهم، حتى تأدى الفساد إلى موضوعات الألفاظ، فاستعمل كثير من كلام العرب في غير موضوعه عندهم ميلاً مع هجنة المستعربين في اصطلاحاتهم المخالفة لصريح العربية، فاحتيج إلى حفظ الموضوعات اللغوية بالكتاب والتدوين خشية الدروس، وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن والحديث)[2]؛ فالسبب الذي دفع إلى حفظ الموضوعات اللغوية هو عينه السبب الذي دفع إلى تقنين اللسان بقواعد النحو والإعراب، وهو شيوع العجمة، حيث أخذت بعض الألفاظ تستعمل في غير موضوعها بسبب التكيف مع هجنة المستعربين في اصطلاحاتهم المخالفة لصريح العربية، ويعودُ ابنُ خلدونَ هنا ليؤكد الصِّلة بينَ هذه العلوم والشريعة الإسلامية متمثلةً بالقرآنِ والحديث، بلْ إنَّهُ يجعلُ النَّشأة في أحضانِهَا ولأجلها، لِتصبحَ تلك العلومُ بالفعل وسيلةً لخدمةِ القرآنِ والحديثِ.

ثم راح يشيد باضطلاع اللغويين بهذه المهمة ودورهم الخلاق وجهودهم ومؤلفاتهم فَبَدَأَ بالخليل، وكتابه العين، وأشاد بسبقه في هذا الميدان، وعرض لطريقته في التناول، يقول: (فشمَّر كثير من أئمة اللسان لذلك، وأملوا فيه

---

[1] : المقدمة – ص426.

[2] : المصدر السابق – ص426.

الدواوين وكان سابق الحلبة في ذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي، ألـف فيهـا كتـاب العين فحصر فيه مركَّبات حروف المعجم كلـها مـن الثنـائي والثلاثـي والربـاعي والخماسي، وهو غاية ما ينتهي إليه التركيبُ في اللسان العـربيِّ، وتـأتّى لـه حـصرُ ذلك بوجوهٍ عديدة حاضرة)[1].

ولقد فصل ابن خلدون طريقة عمل الخليل في معجمـه، ولـيسَ يخفـى مـن خـلال هذا التفصيل أنَّ ابن خلدون معجب بالخليل وقد جعل له قـصبَ الـسَّـبْقِ حـتى في طريقة وضعه لمعجمه، مما حدا به إلى الإسهاب في شـرحها وبيانهـا، وبـذلك يمكـن اعتبار الخليل مرحلة بكاملها في هـذا الميـدان لخـصت جهـوداً جبـارة في كتـاب العين.

أما المرحلة التالية، فهي مرحلة تدين لمرحلـة الخليـل حيـث اعتمـد ممثلـها علـى تلخيص كتاب العين للخليل، يقول ابـن خلـدون: (وجـاء أبـو بكـر الزبيـدي، وكتب لهشام المؤيد بالأنـدلس في المائـة الرابعـة، فاختـصره مـع المحافظـة علـى الاستيعاب، وحذف منه المهمل كلـه، وكـثير مـن شـواهد المـستعمل، ولخـصه للحفظ أحسن تلخيص)[2]. ثم تتالت الجهود في هـذا الميـدان بعـد ذلـك (فـألف الجوهري من المشارقة كتـاب الـصحاح علـى الـترتيب المتعـارف لحـروف المعجم، فجعل البداء منها بالـهمزة، وجعـل الترجمـة بـالحروف علـى الحـرف الأخير من الكلمة لاضطرار الناس في الأكثر إلى أواخر الكلـم وحـصر اللغـة اقتـداء بحصر الخليل، ثم ألف فيها من الأندلسيين ابن سـيده.. كتـابَ المحكـم علـى ذلـك المنحى من الاستيعاب، وعلـى نحـو ترتيـب كتـاب العـين، وزاد فيـه التعـرض

[1]: المقدمة – ص426، 427.

[2]: المصدر السابق – ص427.

لاشتقاقات الكلم، وتصاريفها، فجاء من أحسن الـدواوين، ولخـصه محمـد بـن أبي الحسين..، وقلب ترتيبه إلى ترتيـب كتـاب الـصحاح في اعتبـار أواخـر الكلـم، وبـناء التراجم عليها فكانا توءمي رحم، وسليلي أبوة؛ ولكـراع مـن أئمـة اللغـة كتاب المنجد ولابن دريد كتاب الجمهرة ولابن الأنباري كتاب الزاهر)[1].

ثم يعرج ابن خلدون على مرحلة جديدة في التأليف في علـم اللغـة وهـي **مرحلـة البحث عن المجازات**، يقول: (ومـن الكتـب الموضـوعة أيـضاً في اللغـة كتـاب الزمخشري في المجاز بين فيه كل ما تجوزت به العرب من الألفاظ وفيمـا تجـوزت بـه من المدلولات، وهو كتاب شريف الإفادة)[2].

---

[1] : المقدمة – ص427.

[2] : المصدر السابق – ص427.

3- علم البيان:

يميل ابن خلدون إلى تصنيف السكاكي لعلم البيان بمعناه العام أولاً حيث يشمل كل فنون البلاغة، وبمعناه الخاص الذي يشمل الاستعارة والكناية، يقول ابن خلدون (اشتمل هذا العلم المسمى بالبيان على البحث عن هذه الدلالة التي للهيئات والأحوال والمقامات، وجعلها على ثلاثة أصناف: الصنف الأول يبحث فيه عن هذه الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال، ويسمى علم البلاغة، والصنف الثاني يبحث فيه عن الدلالة على اللازم اللفظي وملزومه وهي الاستعارة والكناية، ويسمى علم البيان، وألحقوا بهما صنفاً آخر وهو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق إما بسجع يفصله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه أو ترصيع يقطع أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما وأمثال ذلك، ويسمى عندهم علم البديع، وأطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم وهو اسم الصنف الثاني لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى)[1]. هذا النص يحتوي على الكثير من القضايا التي يجدر الوقوف عندها، فعلم البيان مرادف لفنون البلاغة كلها عنده، وبهذا — وكما يشير هو –لم يخرج في تصنيفه هذا عن عباءة الأقدمين ولا سيما السكاكي، والبلاغة مرادفة لعلم المعاني من بين فنون البلاغة، والبيان أيضاً يعني الدلالة على اللازم اللفظي وملزومه وهي الاستعارة والكناية، وعلى هذا الاعتبار فإن علم البيان عنده يعني: البلاغة والبيان والبديع.

ثم يشير إلى أن اسم هذا العلم الذي يشتمل البلاغة والبيان والبديع هو عينه اسم الصنف الثاني، وهو البيان، ولعل هذا من باب إطلاق اسم الجزء على الكل، أما علة اختيار هذا الجزء بالذات دون غيره لديه، فهي أن الأقدمين أول من تكلموا فيه.

---

[1] : المقدمة – ص429.

ثم يمضي إلى ذكر أسماء السابقين في هذا العلم، مبتدأ بجعفر بن يحيى والجاحظ وقدامة بن جعفر ومنتهياً بالسكاكي الذي يراه قد محص زبدته وهذب مسائله ورتب أبوابه، يقول: (وكتب فيها جعفر بن يحيى والجاحظ وقدامه وأمثالهم إملاءات غير وافية فيها، ثم لم تزل مسائل الفن تكمل شيئاً فشيئاً إلى أن مَحَّص السكاكي زبدته، وهذب مسائله، ورتب أبوابه على نحو ما ذكرناه آنفاً من الترتيب، وألف كتابه المسمى بالمفتاح في النحو والتصريف والبيان فجعل هذا الفن من بعض أجزائه وأخذه المتأخرون من كتابه ولخصوا منه أمهات هي المتداولة لهذا العهد كما فعله السكاكي في كتاب التبيان وابن مالك في كتاب المصباح وجلال الدين القزويني في كتاب الإيضاح والتلخيص هو أصغر حجما من الإيضاح والعناية به لهذا العهد عند أهل المشرق في الشرح والتعليم منه أكثر من غيره)[1].

ومما يلفت النظر في هذا التأريخ السريع لعلم البيان أن ابن خلدون يعد السكاكي واسطة العقد الذي به اكتملت مسائل هذا العلم وألوانه وصنوفه، وعنه أخذ من جاء بعده، وهذا حكم فيه إجحاف بحق الكثيرين ممن تصدوا لهذا العلم وكان لهم قصب السبق فيه، وعلى رأسهم إمام البلاغة الجرجاني، على الرغم من أن الجرجاني هو مؤسس هذا العلم، ومن سبق فيه بيان قضايا بلاغية عجيبة، وسبق إلى الكثير من الآراء الرفيعة، وعلى الرغم من أن السكاكي – خلافاً للجرجاني – قد (تحولت البلاغة في تلخيصه إلى علم بأدق المعاني لكلمة علم، فهي قوانين وقواعد تخلو من كل ما يمتع النفس، إذ سلط عليها المنطق بأصوله ومناهجه الحادة، حتى في لفظها وأسلوبها الذي لا يحوي أي جمال، وما للجمال

---

(1) : المقدمة – ص429.

والسكاكي؟! إنه بصدد وضع قواعد وقوانين كقوانين النحو وقواعده، وهي قواعد وقوانين تسبك في قوالب منطقية جافة أشد ما يكون الجفاف)[1]؛ وعلى الرغم من ذلك التوجيه للبلاغة على يد السكاكي عده ابن خلدون واضع علم البيان؛ كما أنه جعله مرحلة بين مرحلتين، مرحلة التأسيس متمثلة بجعفر بن يحيى والجاحظ وقدامة، ومرحلة التلخيص متمثلة بابن مالك والقزويني.

وبالعودة خطوة إلى الوراء نرى أن ابن خلدون جعل هذا العلم من العلوم المتولدة عن علم النحو واللغة، بمعنى أنه ما كان ليوجد لولا هذين العلمين، يقول: (هذا العلم حادث في الملة بعد علم العربية واللغة)[2]؛ ويصنفه من العلوم اللسانية، ولعل السبب هو أنَّه (متعلق بالألفاظ، وما تفيده، ويُقصَدُ بها الدلالةُ عليه من المعاني، وذلك أن الأمور التي يقصِدُ المتكلمُ بها إفادةَ السامع من كلامه هي إما تصور مفردات تُسنَدُ ويُسنَدُ إليها، ويفضي بعضها إلى بعض، والدالة على هذه هي المفردات من الأسماء والأفعال والحروف، وإمَّا تمييز المسندات من المسند إليها والأزمنة ويدل عليها بتغير الحركات من الإعراب وأبنية الكلمات، وهذه كلها هي صناعة النحو يبقى من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة للدلالة أحوالُ المتخاطبين أو الفاعلين، وما يقتضيه حال الفعل، وهو مُحتاج إلى الدلالة عليه، لأنه من تمام الإفادة، وإذا حصلت للمتكلم فقد بلَغَ غايةَ الإفادة في كلامه، وإذا لم يشتملْ على شيء منها فليس من جنس كلام العرب)[3].

---

(1) : البلاغة تطور وتاريخ – ص288 وما بعدها. وهناك من لا يرى في هذا المزج ضيراً. انظر تكوين العقل العربي – ص128.

(2) : المقدمة – ص428.

(3) : المصدر السابق – ص428.

وراح يمثل لأساليب العرب مما يعده من تمام الإفادة بل غاية الإفادة حسب مقتضى الحال، يقول: (إن كلامهم واسع، ولكل مقام عندهم مقال يختص به بعد كمال الإعراب والإبانة، ألا ترى أن قولهم: زيد جاءني لقولهم جاءني زيد من قبل أن المتقدم منهما هو الأهم عند المتكلم فمن قال جاءني زيد أفاد أن اهتمامه بالمجيء قبل الشخص المسند إليه ومن قال زيد جاءني أفاد أن اهتمامه بالشخص قبل المجيء المسند، وكذا التعبير عن أجزاء الجملة بما يناسب المقام من موصول أو مبهم أو معرفة، وكذا تأكيد الإسناد على الجملة كقولهم: زيد قائم وإن زيداً قائم وإن زيداً لقائم، متغايرة كلها في الدلالة، وإن استوت من طريق الإعراب، فإن الأول العاري عن التأكيد إنما يفيد الخالي الذهن، والثاني المؤكد بـ (إن) يفيد المتردد، والثالث يفيد المنكر فهي مختلفة، وكذلك تقول: جاءني الرجل، ثم تقول مكانه بعينه: جاءني رجلٌ، إذا قصدت بذلك التنكير تعظيمه، وأنَّه رجلٌ لا يعادله أحدٌ من الرجال، ثم الجملة الإسنادية تكون خبرية وهي التي لها خارج تطابقه أوْ لا، وإنشائية وهي التي لا خارج لها، كالطلب وأنواعه ثم قد يتعين ترك العاطف بين الجملتين إذا كان للثانية محل من الإعراب فيُشرَكُ بذلك منزلةُ التابع المفرد نعتاً وتوكيداً وبدلاً بلا عطف أو يتعين العطف، إذا لم يكن للثانية محل من الإعراب ثم يقتضي المحل الإطناب والإيجاز فيورد الكلام عليهما)[1].

ولابن خلدون إشارة تشهد بنفاذ رأيه وجرأته حول تفاوت الاهتمام بالبيان بين المغاربة والمشارقة في تلك الحقبة، فهو يرى أن (المشارقة على هذا الفن أقوم من المغاربة، وسببه أنه كمالي في العلوم اللسانية، والصنائع الكمالية توجد في

---

[1]: المقدمة – ص428، 429.

العمران، والمشرق أوفر عمراناً من المغرب...، أو لنقلْ: لعناية العجم وهم معظم أهل المشرق كتفسير الزمخشري، وهو كله مبني على هذا الفن وهو أصله، وإنما اختص بأهل المغرب من أصنافه علم البديع خاصة، وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية، وفرعوا له ألقاباً، وعددوا أبواباً، ونوعوا أنواعاً، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب، وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ، وأن علم البديع سهل المأخذ، وصعبت عليهم مآخذ البلاغة والبيان، لدقة أنظارها وغموض معانيها فتجافوا عنها)[1].

يتضمن هذا النص أحكاماً نقدية متعددة، منها أنه ربط بين العمران ووجود الصنائع الكمالية، وحصر اهتمام المغاربة بعلم البديع من بين علوم البلاغة والأدب، وبين مظاهر هذا الاهتمام التي تبدو من خلال تفريع الألقاب له وتعديد الأبواب وتنويع الأنواع، ثم علل هذا الاهتمام بأن علم البديع سهل المأخذ، وأنهم مولعون بتزيين الألفاظ، وأن علوم البلاغة والبيان صعبة عليهم، لدقة أنظارها وغموض معانيها.

وقد أشاد بجهود ابن رشيق من أهل أفريقية في كتابه العمدة في ميدان البديع، يقول: (وممن ألف في البديع من أهل أفريقية ابن رشيق وكتاب العمدة له مشهور وجرى كثير من أهل أفريقية والأندلس على منحاه)[2]، ومن الواضح أن ابن خلدون يمثل مما قد اطلع عليه، وما يؤكد ذلك اعتماده كثيراً وبشكل صريح على العمدة لابن رشيق ومفتاح العلوم والتلخيص للسكاكي، وهذا يجعل الظن

[1]: المقدمة – ص429.
[2]: المصدر السابق – ص429، 430.

بأنه لم يتسنَّ له الاطلاع على جهود من لم يذكر لهم أثراً في ميادين مختلفة كالجرجاني قديماً والصفدي معاصراً له وغيرهما قوياً.

وكعادته في علوم اللسان العربي يربط بين العلم وعلوم القرآن، فها هو من جديد يعلن ضرورة تسخير علم البيان لفهم إعجاز القرآن، يقول: (واعلم أن ثمرة هذا الفن إنما هي في فهم الإعجاز من القرآن، لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة هي أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يُختَصُّ بالألفاظ في انتقائها، وجودة رصفها وتركيبها، وهذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن إدراكه؛ وإنما يُدْرِكُ بعضَ الشيء منه من كان له ذوق بمخالطة اللسان العربي وحصول ملكته فيدرك من إعجازه على قدر ذوقه، فلهذا كانت مدارك العرب الذين سمعوه من مُبلِّغه أعلى مقاماً في ذلك، لأنهم فرسان الكلام وجهابذته، والذوق عندهم موجود بأوفر ما يكون، وأصحه) [1].

ويعود هنا ليؤكد أن طبقة من سمع القرآن وأدرك إعجازه أعلى مقاماً في ذلك ممن سبقها، ولكنه يشير هنا لا إلى بلاغتهم فحسب بل إلى مداركهم مما يعني أن للبلاغة القرآنية دوراً في توسيع مدارك الشعراء إضافة إلى إمدادهم بالنبع الأصيل والصافي للأساليب الكلامية الرفيعة، بل إنه يذهب إلى حاجة المفسرين إلى هذا العلم أكثر من غيرهم، يقول: (وأحوج ما يكون إلى هذا المفسرون)[2]، ولعل أول جهد لمفسر صب في هذا الميدان أو سخره في خدمة تفسير القرآن هو الزمخشري في الكشاف، يقول: (وأكثر تفاسير المتقدمين غُفُلٌ عنه حتى ظهر جار الله الزمخشري، ووضع كتابه في التفسير، وتتبع آي القرآن بأحكام هذا الفن بما

---

(1): المقدمة– ص430.

(2): المصدر السابق – ص430.

يبدي البعض من إعجازه، فانفرد بهذا الفضل على جميع التفاسير لولا أنه يؤيد عقائد أهل البدع عند اقتباسها من القرآن بوجوه البلاغة، ولأجل هذا يتحاماه كثير من أهل السنة مع وفور بضاعته من البلاغة، فمن أحكم عقائد السنة، وشارك في هذا الفن بعض المشاركة حتى يقتدر على الرد عليه من جنس كلامه أو يعلم أنه بدعة، فيعرض عنها ولا تضر في معتقده، فإنه يتعين عليه النظر في هذا الكتاب للظفر بشيء من الإعجاز مع السلامة من البدع والأهواء)[1]. فهو على الرغم من إشادته بجهود الزمخشري وسبقه وفضله في ذلك وما أتى به من عجائب في هذا الميدان إلا أنه يحذر من لم يتمكن من عقيدته ولا يعلم ألوان البدع أن يقرأه، أما من استطاع تمييز البدعة في قوله فيتعين عليه قراءته حتى يظفر بما فيه من الإعجاز، وهو يقصد بذلك ما شاع في الكشاف من آراء للمعتزلة بوصف الزمخشري معتزلياً، فالاختلاف المذهبي بين ابن خلدون وهو أشعري وبين الزمخشري وهو معتزلي لم يمنعه من التنويه إلى ما في كتابه من فضل يمكن الاستفادة منه مع تحذيره مما قد يرد فيه من بدع وأهواء، وهذا مؤشر واضح لمصداقية آراء ابن خلدون وموضوعيته في الحكم على تصنيفات أصحاب العلوم الذين يشير إليهم.

---

(1) : المقدمة – ص430.

4- علم الأدب:

ظاهر هذا العلم أنه لا صلة له بعلوم اللسان العربي، وقد فطن ابن خلدون لهذه القضية، فحاول أن يبين وجه الصلة بينهما، فكان ما توصل إليه أن (المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم)[1]، أما علم الأدب من حيث هو علم (لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها)[2]، وإنما هو (كلام العرب.. من شعر عالي الطبقة وسجع متساو في الإجادة ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العرب مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة والمقصود بذلك كله أن لا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه)[3].

وهنا يعود ابن خلدون إلى تأكيد فكرة كان قد أكثر الحديث عنها، ألا وهي أن ملكة اللسان لا تتكون إلا بالتمرس على أساليب العرب المستقاة من كلامهم، يقول: (لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه)[4].

ثم ينقل ابن خلدون حد الأدب على ما اشتهر عند الأقدمين، فيقول: (ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من

---

(1) : المقدمة – ص430.
(2) : المصدر السابق – ص430.
(3) : المصدر السابق – ص430.
(4) : المصدر السابق – ص430.

كل علم بطرف يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط وهي القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عندَ كلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم وترسلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائماً على فهمها)[1]. وإن كان الأدب لدى القدماء كان ذا بعد أخلاقي، ثم تطور مفهومه إلى أن أصبح يشمل المنظوم والمنثور[2].

وبعد ذلك يضع ابن خلدون حدوداً لثقافة أهل عصره الأدبية، حيث يعطي صورة عامة عن مستوى تلك الثقافة وجودها وذلك من خلال الترويج لمصنفات في الأدب بصفة عامة مع ما تحتويه من علوم أخرى، يقول: (وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهي أدب الكتاب لابن قتيبة وكتاب الكامل للمبرد وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، والنوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبعٌ لها وفروعٌ عنها، وكتب المحدثين في ذلك كثيرة)[3]، فالواضح من كلامه أن تلك الثقافة الأدبية التي تثقف فيها أهل عصره – وهو من بينهم – لم ترتكز فقط على هذه الكتب الأربعة فحسب، وإنما هي أصول لفروع كثيرة تم الاطلاع عليها، وقد ارتكزت هذه الفروع على تلك الأصول، ولكن في كل فرع لا نعدم جديداً أو استفاضات عما سبق، ولا سيما أنه أشار إلى أن كتب المحدثين في علم الأدب كثيرة، وإن كانت تلك الكتب الأصول تتميز بميزتين اثنتين:

---

(1) : المقدمة – ص430.

(2) : انظر العصر الجاهلي – ص7 وما بعدها. حيث عرض الدكتور شوقي ضيف لمفهوم الأدب منذ البداية والتطورات اللغوية والمعنوية التي طرأت عليه مع مرور الزمن.

(3) : المقدمة – ص430.

الأولى: إنها كتب موسوعية تشمل قضايا كثيرة بلاغية وبيانية وأسلوبية وأدبية إلى جانب الثروة اللغوية الكبيرة والأشعار والأخبار ذات القيمة العالية.

والثانية: إنها تعود لمؤلفين مشارقة مما يعطي صورة عن طبيعة الثقافة الأدبية للمغاربة وعلى رأسهم ابن خلدون، بمعنى أنّ ثقافة أهل المغرب الأدبية ثقافة مشرقية بامتياز، وإن كنا لا نعدم وجود مزيج بين الثقافتين، فقد مر تأثر ابن خلدون بابن رشيق كثيراً والأخذ من كتابه العمدة الآراء الكثيرة في الأدب والنقد والبلاغة وغيرها.

وينتقلُ ابنُ خلدون من العام في علم الأدب إلى الخاصِّ، وهو الشعر، ليشير إلى علاقته بالغناء، (وكان الغناء في الصدر الأول من أجزاء هذا الفن لما هو تابعٌ للشِّعر، إذ الغناء إنما هو تلحينه)[1]؛ فالغناء هو تلحين الشعر، وقد أشار ابن رشيق في العمدة إلى أن الغناء موجه للشعر يستعين به الشاعر على صناعة الشعر، يقول: (مقود الشعر الغناء به، وذكر عن أبي الطيب أن متشرِّفاً تشرَّف عليه وهو يصنع قصيدته التي أولها: جلَلاً كما بي فلْيَكُ التبريحُ. وهو يتغنى ويصنع، فإذا توقف بعض التوقف رجَّع بالإنشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها)[2]. وربما يكون هذا هو السبب الذي حدا بابن خلدون أن يجعله في الصدر الأول من أجزاء هذا الفن، كما أنه أورد استخدام الكتاب والفضلاء في الدول العباسية للغناء بغية تحصيل أساليب الشعر، وهنا تظهر وظيفة جديدة له إلى ما ذكره ابن رشيق وهي تحصيل أساليب الشعر وفنونه، يقول: (وكان الكتاب والفضلاء من الخواص في الدولة العباسية يأخذون أنفسهم به حرصاً على تحصيل

(1): المقدمة – ص431.
(2): العمدة – ج1 – ص381.

أساليب الشعر وفنونه، فلم يكن انتحالــه قادحــاً في العدالــة والمــروءة)[1]؛ والــدليل الذي ساقه ابن خلدون تأكيداً لعدم اعتبار الأخذ بالغناء قــدحاً في العدالــة والمــروءة أن هارون الرشيد اختار له المغنون مائة صوت أوردها الأصــفهاني وسمــى بها كتابــه الأغاني، مع ورود الكثير من أخبار العرب وأنــسابهم وأيــامهم ودولهــم وأشــعارهم فيه، يقول: (وقد ألف القاضي أبو الفرج الأصــبهاني كتابــه في الأغــاني جمــع فيــه أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ودولهــم وجعــل مبنــاه علــى الغنــاء في المائة صوتاً التي أختارها المغنون للرشيد فأستوعب فيــه ذلــك أتم اســتيعاب وأوفــاه ولعمري إنه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهــم في كــل فــن مــن فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر والأحوال ولا يعدل بــه كتــاب في ذلــك فيمــا نعلمه، وهو الغاية التي يسمو إليها الأديــب، ويقــفُ عنــدها، وأنَّــى لــهُ بهــا؟)[2].
صحيح أنه لم يذكر كتاب (الأغاني) في جملة الكتب الــتي كونــت الــذخيرة الثقافيــة الأدبية لديه أو لنقل الفكر الأدبــي في عــصر ابــن خلــدون إلا أنــه عــده ديــوان العرب، وغاية الأديب التي سمو بها ويقف عندها.

---

[1] : المقدمة – ص431.
[2] : المصدر السابق – ص431.

– أثره في النقد:

إن المطلعَ على حركة النقد الأدبي في الأندلس خلال القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الهجري يجد أنها لا تعدو أن تكون شذرات أو إشارات إلى شيء من النشاط النقدي باستثناء موقف ابن خلدون[1]، بل لقد ذهب الدكتور إحسان عباس إلى القول إن (ابن خلدون كان أعظم ناقد في هذا العصر رغم أنه لم يزاول النقد الأدبي، و لم يمنحه من جهده الشيء الكثير)[2]، وقد سبق الحديث عن جهود ابن خلدون بالتفصيل إلا أننا يمكن أن نوجز ما يبرز أثر ابن خلدون في الحركة النقدية في عصره، فقد كانت له بصمات واضحة في ميدان النقد، ويتمثل ذلك الأثر في نقاط عدة منها:

1: في تحديده لماهية الشعر يعبر عن موقف متميز في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، فهو يقر بشكل صريح أنَّ النقاد والعروضيين القدماء، وخاصة المتأثرين بقدامة كالحاتمي وابن رشيق وغيرهما، كانوا ينظرون إلى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن، ولذلك يرفض تعريف قدامة للشعر بأنه الكلام الموزون والمقفى، أو على الأقل هو يرفض أن يكون الوزن والقافية العنصرين الوحيدين في بنية القصيدة العربية، وإن كان في تعريفه للشعر وتحديده له قد اعتمد على جهود بعض النقاد الأوائل، وخاصة قدامة نفسه في تعريفه للشعر، والآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي في حديثهم عن عمود الشعر العربي[3]؛ ولكنَّه استطاع أن يستوعب تلك الآراء، ويناقشها، وينظرُ إليها نظرةَ عصره، وخاصة تركيزه على الصورة الشعرية التي احتلت المرتبة الأولى في تحديد ماهية الشعر بعدَ أن كانت موسيقى الشعر تحظى بتلك المرتبة عند كثير من النقاد العرب القدماء.

---

(1) : تاريخ النقد الأدبي عند العرب – ص615.

(2) : المرجع السابق – ص616.

(3) : الوساطة بين المتنبي وخصومه – ص 31، 32.

2: برغم اتفاقه مع ثعلب وابن رشيق في ضرورة أن يكونَ البيــت مــستقلاً بذاتــه نحويــاً ودلالياً وتركيبياً، فإنَّه يرى أنه لا يجوز تكثيف المعاني في البيــت الواحــد؛ لأنَّ ذلــك مــن شأنه تعقيد الفهم والانتقاص من شعرية البيت الشعري. ولهــذا نجــدُه يقلــل مــن القيمــة الفنية لشعر ابن خفاجة لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد.
3: وبرغم استفادة ابن خلدون من آراء النقاد القــدماء في كــثير مــن القــضايا المرتبطــة بالحفظ والنسيان والرواية في موضوع صناعة الشعر ووجــوه تعلمــه، إلا أنــه اســتطاع أن يؤسس تصوراً ناضجاً لعملية الإبداع الشعري من خلال تحديــد شــروط صــناعة الــشعر المختلفة.

4: معيار نقد الشعر عند ابن خلدون الذوق، و لم يكن في ذلك فريــداً، ولكنَّــه يميــلُ نحــو الحكم الموضوعي المعتمد على القواعد الفنية التي استنبطها النقــاد عــبر العــصور؛ ويــربط بين الثقافة والذوق برباط وثيق فلا ينفصل أحــدهما عــن الآخــر، ذلــك لأنــه يــرى أن الذوق الفني ليس قيمة فطريــة أو اســتعداد طبيعــي يخلــق مــع المــرء لتقــدير الجمــال والاستمتاع به ومحاكاته، وإنما يكتسب اكتساباً.

5: يعالج قضية اللفظ والمعنى، وذلك من خلال نسبة الأولويــة والأهميــة للــصياغة الفنيــة، حيث رأى أن المعاني ليست حكراً على أحد، فهــي في متنــاول كــل واحــد ولا تحتــاج إلى صناعة، ولكن صياغتها تحتاج إلى فن ومهارة وصناعة، ولتقريــب هــذه الــصورة مــن ذهن القارئ يقارن ابن خلدون بين الصياغة الفنية وإتقــان بعــض الــصناعات؛ كالــذهب والفضة والخزف والزجاج. فكما تختلــف الجــودة في الأواني المملــوءة بالمــاء بــاختلاف حسنها لا بــاختلاف المــاء كــذلك الأمــر بالنــسبة إلى اللغــة فجودتهــا وبلاغتــها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكــلام في تأليفــه باعتبــار دلالتــه علــى المقاصــد والمعاني واحدة في نفسها؛ فالمعاني في تصور ابن خلدون قبل صــياغتها فنيــاً لا قيمــة لهــا،

وهذا ينسجم مع موقف قدامة الذي أشار إلى أن المعاني للشعر بمترلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة[1].

5: فصل في علاقة الدين بالشعر، وأشار إلى أن التخييل في شعر الربانيات والنبويات يقل أو يندر أو ينعدم، إضافة إلى أن المعاني متداولة ومباشرة وليس من السهولة الرقي فنياً لتغدو غير مباشرة، والسبب هو افتقارها لأساس هام من أسس الشعرية ألا وهو التخييل، وهذا يعيدنا إلى قصة النابغة الجعدي مع رسول الله صلى الله عليه وسلم حينما أنكر عليه قوله:

أَتَيْتُ رَسُولَ اللهِ إِذْ جاءَ بالهُدَى ويَتْلُو كتاباً كالمَجَرَّةِ نَيِّرَا
بَلَغنا السَّماءَ مَجْدَنا وجُدُوَدُنا وإِنَّا لنَرْجُو فَوْقَ ذلك مَظْهَرا

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إلى أين أبا ليلى"؟! فقال: إلى الجنة، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن شاء الله"[1]، فلو لم يكن من النابغة حسنُ تخلصٍ لِمَا أراد من معنى رجاءِ المظهرِ والمترلةِ فوق السماء لكانَ ردُّ النبي صلى الله عليه وسلم مختلفاً، وهذا يعززُ موقف ابن خلدون من أن هناك قيوداً مفروضة على شعر النبويات والربانيات، وحدوداً لا ينبغي تخطيها، ولا سيما في الجانب التخييلي، ويمكن أن نعد هذه اللفتة من براعات ابن خلدون في ميدان النقد الأدبي، فإن كان الأصمعي والمرزباني قد أشارا إلى قضية ضعف الشعر في بداية الدعوة لدخوله في باب الخير إلا أن ابن خلدون لم يطلق هذا الحكم على عموم الشعر بل خصه في النبويات والربانيات، أما من سبقه كالأصمعي والمرزباني فقد

[1]: نقد الشعر – ص65.
[2]: الشعر والشعراء – ج1 – ص289.

أشارا إلى ما يصيب الشعر على عمومه في شتى الأغراض من ضعف إذا دخل في باب الخير، بل حصرا الضعف على رثاء حسان فقط، يقول الأصمعي: (الشعر نكدٌ بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابتٍ فحلٌ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره)[1]، أما المرزباني فقد شرح هذا القول فقد أشار إلى مراثي حسان في الإسلام على أنها لينة أي ضعيفة إذا ما قيست بشعر الفحول في بقية الإغراض الشعرية، يقول شارحاً كلام الأصمعي: (طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير - من مراثي النبي (ص) وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم - لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان)[2]. وللنقاد القدامى آراء كثيرة حول علاقة الدين بالشعر تعود إلى أبي عمرو بن العلاء[3] ورأيه في شعر لبيد، مما يعني أن ابن خلدون استوعب كل هذه الآراء وجاء بخلاصتها مع تركيزه على الغرض الذي يكون فيه الضعف الفني، كما أنه ترك الباب مفتوحاً لإمكانية الإبداع في هذا الغرض الشعري الجديد والوصول به إلى المستوى الفني المطلوب وإن كان قد قصره على الفحول، وهذا لا يتناقض مع اعتباره كلام الإسلاميين أعلى طبقة في البلاغة من كلام الجاهليين لأن هذا المذهب يتجه إلى كيفية تشكل الملكة والبلاغة العالية المتأثرة بالأساليب الرفيعة المستمدة من القرآن الكريم، بينما ذاك المذهب يتجه إلى

(1): الشعر والشعراء – ج1 – ص311.

(2): الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء – ص85، 90

(3): المصدر السابق – ص6. وانظر الوساطة بين المتنبي وخصومه حيث دافع الجرجاني عن أبيات للمتنبي كان البعض قد اتهمه لأجلها في فساد دينه وعقيدته – ص64.

طبيعة الموضوع الـــمطروح وهو موضـــوع روحـــي حـــدوده ضـــيقة والخيـــال فيـــه مقيد.

6: وفي بيان الإجادة في فني المنظوم والمنثور معاً، أو في النظم والنقـــد معـــاً مـــا يـــشير إلى بعد نظر فني ونقدي عميق، وتحليل يومئ بقـــدرة فريـــدة في استقـــصاء جوانـــب القضايا، فهو يعيد ذلك إلى طبيعة تشكل الملكة في اللـــسان، حيـــث يكتـــب التمـــام للملكة الحاصلة للطبائع على الفكرة الأولى، وهذا يعني أنه لو طـــرأت ملكـــة أخـــرى كانت الملكة الأولى عائقة لها عن سرعة القبول، كمـــا كانـــت منازعـــة لهـــا، فتقـــع المنافاة ويتعذر التمام لها، بمعنى أنه لا يمكن أن يحـــصل التمـــام في ملكـــتين، إذ لا بـــد أن يعتري النقصان واحدة منهما، والأولى بالنقـــصان هـــي الملكـــة الثانيـــة لأن الأولى تمكنت حتى صارت طبيعة وجبلة، وأخذت حيزها في ســـاحة اللـــسان، وقـــد ســـاق لذلك مثلاً أن الأعجمي الذي سبقت له اللغـــة الفارســـية لا يـــستولي علـــى اللـــسان العربي ويبقى قاصراً فيه حتى وإن تعلمه وعلَّمـــه، وكـــذلك الأمـــر في الـــصنائع، لأن الملكات كالصنائع لا تزدحم فإذا ســـبقت الإجـــادة في صـــناعة مـــا قـــل أن يجيـــد صاحبها صناعة أخرى بالدرجة نفسها أو يصل فيها إلى غايتها[1].

وهكذا فقد اســـــتطاع ابـــن خلـــدون أن يتفـــوق في تفـــــســـير هـــذه الظـــاهرة وتحليلها، وتحديد موقفه منها بأســـلوب عقلـــي ومنطـــق مقنـــع، وأبـــدع في طـــرح مفهومه لدور الملكات وحصولها للطبائع في النفس الإنسانية، وأنهـــا صـــفات للـــنفس وألوان لا تزدحم دفعة واحدة، وهـــو مـــا لم يقـــف عنـــده القـــدماء ولا معاصـــروه مفسرين كما فعل ابن خلدون بعقلية الفيلسوف المبدع، التي تـــأبى التـــسليم بظـــواهر

---

(1) : انظر المقدمة – ص441، 442.

الأشياء دون تعليل علمي مقنع، مما يؤكد أن ابن خلدون كان مجلياً في تعليل هذه الظاهرة[1].

7: تأكيده على فكرة الإطار الشعري، فهو لا ينفك يؤكد أن الملكة تنشأ بالتمرس على أساليب العرب، فمن تمرس على أشعار الأقدمين من ذوي الطبقة الرفيعة في نظمه ونثره، وحفظها حتى تغلغلت الملكة فيه وكأنه عاش بينهم، كان نظمه بالجودة نفسها، وهذا مما يعد سبقاً لابن خلدون، ولا سيما أنه أشار إلى أن مستوى المنظوم أو المنثور فنياً يحدد بأمرين: الأول جودة المحفوظ وعلو شأن أصحابه في الطبقة، والثاني السابق من المحفوظ لأنه هو الذي يشكل الملكة ويلونها ويحدد مسيرها ومذهبها الفني، وضمن هذين الحدين يتشكل الإطار الشعري للناظم.

إن فكرة الحفظ والنسيان والنسج على منوال الأساليب التي أصبحت قوالب تحيل إلى فكرة التناص التي اصطلح عليها النقد الحديث، لأنه بمعناه العام هو البحث عن أبوَّة النَّصِّ المنتَج، وهذا ما أكَّده القدماء أيضاً، ومنهم العميدي الذي يقول: (وتلمحُ في شعر الكميت آثارَ الحفظ الكثير لأشعار سابقيه مع السبك الحسن)[2].

النَّتائِج والتَّوصيات:

---

[1]: مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني – ص180، 181. وانظر ابن خلدون أديباً وناقداً – ص93، 94.

[2]: الإبانة عن سرقات المتنبي – ص214.

بما أن هذه الدراسة قد سلطت الضوء على جهود ابـــن خلـــدون النقديـــة في عـــصره، وأبرزت جوانب التجديد والطرافة فلا بـــد وأن تكـــون قـــد وقفـــت علـــى معـــالم البصمة الواضحة لابن خلدون في هذا الميدان، وهو الـــذي اضـــطلع بـــدور كـــبير في ميادين أخرى كالاجتماع والتاريخ، وقد انتهت هذه الدراسة إلى ما يلي:

- إن ابن خلدون كانت لـــه آراءٌ نـــقديـــة قـــيمـــة بالرغم مـــن أنَّـــه لم يـــزاول النقد الأدبي، و لم يمنحه من جهده الشيء الكثير.

- إنه وضع حداً للشعر حيث جعـــل الـــصورة الـــشعرية في المقـــام الأول قبـــل الـــوزن والقافية.
- إنه أعطى من مراسه النقدي العديد من الأحكـــام النقديـــة في حـــق بعـــض الـــشعراء كالمتنبي والمعري وابن خفاجة. ولا ســـيما فيمـــا يخـــص تكثيـــف المعـــاني في البيـــت الواحد وفيما يخص السير على منوال الأساليب العربية.
- إنه استفاد من آراء النقاد القدماء في كثير مـــن القـــضايا المرتبطـــة بـــالحفظ والنـــسيان والرواية في موضوع صناعة الشعر ووجوه تعلمه.

- إنه استطاع أن يؤسس تصوراً ناضجاً لعملية الإبـــداع الـــشعري مـــن خـــلال تحديـــد شروط صناعة الشعر المختلفة.

- إنه اتخذ من الذوق معياراً نقدياً و ربط بين الثقافة والذوق بربـــاط وثيـــق فـــلا ينفـــصل أحدهما عن الآخر، ويرى أن الذوق الفني ليس قيمة فطريـــة تخلـــق مـــع المـــرء ، وإنمـــا تكتسب اكتساباً.

- إنه حصر الرقة في شعر الخير بالنبويات والربانيات، بينمـــا عمـــم غـــيره في بـــاب الخير.

- إنه تفوق في رصد ظاهرة سلطان الملكة الأولى على الذِّهن الأدبي، وصعوبة تمكن اللسان من ملكة أخرى بعد رسوخ الأولى، مستفيداً في ذلك مما خبره في الفلسفة والمنطق.
- إنه ركز على جانب الإطار الشعري، القائم على أساسين اثنين عنده هما الحفظ عن الطبقة الرفيعة والتمرس على أساليب العرب.
- إنه أشار إلى أن لكل نص منتج نص أب من خلال تأكيده على ضرورة نسيان المحفوظ ثم النسج على منواله وكأنه يشير إلى آلية تشكل العقل الجمعي والذاكرة الجمعية المخزنة لتراث الأجداد الأول.

وتوصي هذه الدراسة بما يلي:

- أن تخصص بحوث علمية لدراسة مدى التطابق الفني بين تنظير ابن خلدون في النقــد وتطبيقه في ميدان الشعر، ومعرفة ملامح هذا التطابق وخصوصيته، لما في ذلك مــن تعزيز لثبات عقلية ابن خلدون عند أطر منظمة ومحددة بــين التــنظير والتطبيــق، أو لكشف جوانب الفجوة بين الحالين.

- أن تجرى دراسة مقارنة بين جهود ابن خلدون في النقد وجهود من سبقه أو من تلاه لإبراز جوانب الجدة والطرافة من جهة، ولوضع اليد على جوانب التقصير عن الجهود السابقة والتعويل عليها في الجهود اللاحقة.

- أن ترصد جهود ابن خلدون النقدية مع جهود معاصريه من المغاربة والمشارقة لمـــا في ذلك من بيان الفضل الذي تحصل عليه الطرفان.

- أن يتم التعرف على جوانب أخرى في شخصية ابن خلدون حيث لم يتم حـــتى الآن كشف النقاب عنها كضلوعه في فن القصة التاريخية ورصد ملامحها الفنيـــة مقارنـــة بالعناصر الفنية للقصة المعاصرة.

فهرس المصادر والمراجع

1- أمين – أحمد (د.ت) – **ضحى الإسلام** – الطبعة 10 – بيروت – دار الكتاب العربي.

2- ابن أوس – حبيب: أبو تمام (1998م) – **الديوان** – شرحه الخطيب التبريزي – قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر – الطبعة الثالثة – بيروت – دار الكتاب العربي.

3- بدوي – عبد الرحمن (1962م) – **مؤلفات ابن خلدون** – مصر – دار المعارف.

4- التنبكتي – محمد بن محمود بن أبي بكر (1329هـ) – نيل **الابتهاج على هامش الديباج المذهب** – الطبعة الأولى – مصر – مطبعة السعادة.

5- الجابري – محمد عابد (2002م) – **تكوين العقل العربي** – الطبعة الثامنة – بيروت – مركز دراسات الوحدة العربية.

6- الجاحظ – عمرو بن بحر – **البيان والتبيين** - تحقيق: عبد السلام هارون – ط4 – بيروت – دار الفكر.

7- الجاحظ – عمرو بن بحر (1966م) – **الحيوان** – تحقيق عبد السلام هارون – مصر – مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

8- جدعان – فهمي (2010م) – **نظرية التراث: ابن خلدون في الفكر العربي الحديث** – الطبعة الأولى – الأردن – عمان – وزارة الثقافة.

9- الجرجاني – عبد العزيز (د.ت) – **الوساطة بين المتنبي وخصومه** – تحقيق هاشم الشاذلي – مصر – دار إحياء الكتب العربية.

10- ابن جعفر – قدامة (د.ت) – **نقد الشعر** – تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي– بيروت – دار الكتب العلمية.

11- الجمحي – محمد بن سلام (1998م) – **طبقات فحول الشعراء** – تحقيق محمد سويد – الطبعة الأولى – بيروت – دار إحياء العلوم.

12- جمعة – حسين (2003م) – **المسبار في النقد الأدبي** – ط1 – دمشق – اتحاد الكتاب العرب.

13- حسين – طه (2006م) – **فلسفة ابن خلدون الاجتماعية: تحليل ونقد** – ترجمة: محمد عبد الله عنان – تصدير: محمد صابر عرب – الطبعة الثانية – القاهرة – دار الكتب والوثائق القومية.

14- حسين – فردوس نور (2000م) – **ابن خلدون شاعراً** – مصر – دار الفكر العربي.

15- الحصري – ساطع (1961م) – **دراسات عن مقدمة ابن خلدون** – مصر – مكتبة الخانجي.

16- ابن الخطيب – لسان الدين (1975م) – **الإحاطة في أخبار غرناطة** – حققه ووضع مقدمته وحواشيه: محمد عبد الله عنان – الطبعة الأولى – القاهرة – مكتبة الخانجي.

17- ابن خلدون – عبد الرحمن (1951م) – **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً** – تحيقي محمد بن تاويت الطنجي – القاهرة – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

18- ابن خلدون – عبد الرحمن (1968م) – **العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** – لبنان – منشورات دار الكتاب اللبناني.

19- ابن خلدون – عبد الرحمن (1997م) – **المقدمة** – الطبعة الأولى – بيروت – دار الفكر العربي.

20- الذبياني – النابغة (2003م) – **الديوان** – اعتنى به وشرحه: حمدو طماس – الطبعة الأولى – بيروت – لبنان – دار المعرفة.

21- ابن ذريح – قيس (2003م) – **الديوان** – اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي – الطبعة الأولى – بيروت – لبنان – دار المعرفة.

22- الذهبي – محمد بن أحمد بن عثمان (2001م) – **سير أعلام النبلاء** – القاهرة – مؤسسة الرسالة.

23- ابن رشيق القيرواني – الإمام أبو علي الحسن (1988م) – **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** – تحقيق: الدكتور محمد قرقزان – الطبعة الأولى – بيروت – لبنان – دار المعرفة.

24- الرضي – الشريف (1999م) – **الديوان** – شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له الدكتور محمود مصطفى حلاوي – الطبعة الأولى – بيروت – دار الأرقم بن أبي الأرقم.

25- الزركلي – خير الدين (2002م) – **الأعلام** – ط15 – بيروت – لبنان – دار العلم للملايين.

26- الزيات ومصطفى وعبد القادر والنجار – أحمد وإبراهيم وحامد ومحمد علي (2004م) – **المعجم الوسيط** – تحقيق: مجمع اللغة العربية – الطبعة الرابعة – مصر – القاهرة – مكتبة الشروق الدولية.

27- زيدان - جورجي (1983م) – **تاريخ آداب اللغة العربية** – دار مكتبة الحياة.

28- الساعاتي - سامية حسن (2006م) - **ابن خلدون مبدعاً قراءة جديدة لفكره ومنهجه في علم الاجتماع** – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة.

29- السخاوي - شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (1354هـ) – **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع** – القاهرة – مكتبة القدسي.

30- السكاكي – يوسف بن أبي بكر محمد بن علي (د.ت) – **مفتاح العلوم** – – الطبعة الأولى – مصر – المطبعة الأدبية.

31- ابن سنان الخفاجي – عبد الله بن محمد (1982م) – **سر الفصاحة** – بيروت – دار الكتب العلمية.

32- الشوكاني – محمد بن علي (1348هـ) – **البدر الطالع** – الطبعة الأولى – مصر – مطبعة السعادة.

33- صبح – علي علي (د.ت) – **الصورة الأدبية تأريخ ونقد** — عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر – دار إحياء الكتب العلمية.

34- الصفدي – خليل بن أيبك صلاح الدين (1979م) – **فض الختام عن وجه التورية والاستخدام** – دراسة وتحقيق المحمدي عبد العزيز الحناوي – الطبعة الأولى– القاهرة – دار الطباعة المحمدية.

35- ضيف – شوقي (1965م) – **البلاغة تطور وتاريخ** – دار المعارف – مصر.

36- ضيف – شوقي (د.ت) – **العصر الجاهلي**– الطبعة السابعة – مصر – دار المعارف.

37- ضيف – شوقي (د.ت) – **العصر العباسي الأول** – الطبعة الثامنة – مصر – دار المعارف.

38- ضيف – شوقي (1960م) – **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** – الطبعة الرابعة – القاهرة – دار المعارف.

39- ضيف – شوقي (د.ت) – **المدارس النحوية** – الطبعة السابعة – مصر – دار المعارف.

40- ابن طباطبا العلوي – أبو الحسن محمد بن أحمد (1985م) – **عيار الشعر** – تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع – كلية الآداب – جامعة الملك سعود - دار العلوم – الرياض.

41- طبانة – بدوي (1972م) – **البيان العربي** – ط5 – بيروت – دار العودة.

42- عاصي – حسين (1992م) – **المقريزي مؤرخ الدول الإسلامية في مصر** – بيروت – دار الكتب العلمية.

43- عباس – إحسان (1981- 1983م) – **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** – الطبعة الثالثة والرابعة– بيروت – لبنان – دار الثقافة.

44- عبد الخالق – غسان (1994م) – **مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني** – الطبعة الأولى– عمان – رابطة الكتاب الأردنيين.

45- ابن عبد ربه – أحمد بن محمد الأندلسي (1999م) – **العقد الفريد** – تحقيق وتعليق بركات يوسف هبود – الطبعة الأولى – بيروت – لبنان – دار الأرقم بن أبي الأرقم.

46- ابن عبد الرحمن – كثير عزة (1995م) – **الديوان** – شرح قدري مايو – الطبعة الأولى– بيروت – لبنان – دار الجيل.

47- ابن عربشاه - (1285هـ) – **عجائب المقدور في أخبار تيمور** – الطبعة الأولى – القاهرة – مطبعة وادي النيل.

48- عزام – محمد (2001م) – **النص الغائب** – دمشق – اتحاد الكتاب العرب.

49- العسقلاني – ابن حجر (1998م) - **مطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية** – تحقيق عبد الله بن عبد المحسن بن أحمد التويجري – الطبعة الأولى– المملكة العربية السعودية – العاصمة والغيث.

50- العسكري – أبو هلال (1998م) – **كتاب الصناعتين** – تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم– صيدا – بيروت – المكتبة العصرية.

51- عليان – حسن (2008م) – **الخطاب النقدي العربي** – عمان – دار مجدلاوي.

52- ابن علي – دعبل الخزاعي (1972م) – **الديوان** – جمعه وقدم له وحققه عبد الصاحب عمران الدجيلي – الطبعة الثانية – لبنان – دار الكتاب اللبناني.

53- العميدي – أبو سعيد محمد بن أحمد (د.ت) – **الإبانة عن سرقات المتنبي**– تحقيق إبراهيم الدسوقي – الطبعة الثانية – القاهرة – دار المعارف.

54- عنان – محمد بن عبد الله (1933م) – **ابن خلدون** – الطبعة الأولى – القاهرة – مطبعة دار الكتب المصرية.

55- عيد – محمد (د.ت) – **الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون** – عالم الكتب – دار الثقافة العربية – القاهرة.

56- ابن قتيبة (2003م) – **الشعر والشعراء** - تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر – القاهرة – دار الحديث.

57- القرطاجني – حازم (1966م) – **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** – تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة – تونس – دار الكتب الشرقية.

58- ابن قنفذ – أحمد بن حسين بن علي بن الخطيب (1968م) – **الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية** – تحقيق وتقديم محمد الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي – ط1 – تونس – الدار التونسية للنشر.

59- القيس – امرؤ (2008م) – **الديوان** – تحقيق درويش الجويدي – الطبعة الأولى – بيروت – صيدا – المكتبة العصرية.

60- ابن كثير – إسماعيل بن عمر (1988م) – **البداية والنهاية** - حققه ودقق أصوله وعلق حواشيه: علي شيري – الطبعة الأولى – بيروت – دار إحياء التراث العربي.

61- ابن المبارك – محمد بن المبارك بن ميمون (1999م) – **منتهى الطلب من أشعار العرب** – تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي – الطبعة الأولى – بيروت – لبنان – دار صادر.

62- المراكشي – ابن عبد الملك (1965م) – **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة** – تحقيق محمد بنشريفة وإحسان عباس – الطبعة الأولى – بيروت – دار الثقافة.

63- المرزباني – أبو عبد الله محمد بن عمران (د.ت) – **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** – تحقيق علي البجاوي – ط1 – القاهرة – دار نهضة مصر.

64- المرصفي – حسين (1292هـ) – **الوسيلة الأدبية** – ط1 – مصر – مطبعة المدارس الملكية.

65- ابن المعتز – عبد الله بن المتوكل (د.ت) – **طبقات الشعراء** – تحقيق عبد الستار فراج – الطبعة الرابعة – القاهرة – دار المعارف.

66- المقري التلمساني - شهاب الدين أحمد بن محمد (1939م) – **أزهار الرياض في أخبار عياض** – تحقيق المجموعة – طبعة وزارة الأوقاف المغربية – القاهرة – لجنة التأليف والنشر.

67- المقري التلمساني - شهاب الدين أحمد بن محمد (1968م) - **نفح الطيب** - تحقيق إحسان عباس – ط1 – بيروت – دار صادر.

68- مندور – محمد (1997م) – **النقد والنقاد المعاصرون** – الطبعة الأولى – القاهرة – مطبعة نهضة مصر.

69- النعيمي – عبد القادر بن محمد (1990م) – **الدارس في تاريخ المدارس** – أعد فهارسه إبراهيم شمس الدين – الطبعة الأولى – بيروت – لبنان – دار الكتب العلمية.

70- وافي – علي عبد الواحد (1975) – **الأعلام: عبد الرحمن بن خلدون** – ط1 – مصر – الهيئة العامة المصرية للكتاب.

71- يونس – عبد الحميد (1966م) – **الأسس الفنية للنقد الأدبي** – الطبعة الثانية – القاهرة – دار المعرفة.

الرسائل الجامعية:

72- الفطافطة – غسان إسماعيل (1989م) – **القضايا الأدبية في مقدمة ابن خلدون** – رسالة ماجستير مطبوعة – الجامعة الأردنية.

73- المكاوي – مليكة (1999م) – **الشعر ونقده عند عبد الرحمن بن خلدون** – رسالة دكتوراه – جامعة محمد الخامس – الرباط.

الدوريات:

74- الزهيري – صالح بن علي – 2007م - **عبقرية عربية متميزة** –مجلة الجزيرة الثقافية – عدد 210.

75- ابن الشيخ – جمال الدين، 1977م – **ابن خلدون وماهية الشعر** – أعمال ندوة ابن خلدون – عدد فبراير.

76- عمار – بسام، 1995م – **ابن خلـــدون أديبـــاً وناقـــداً** – مجلـــة التـــراث العربي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – عدد 60.

77- كرد علي – محمد (1929م) – مجلة المجمـــع العلمـــي العـــربي – دمـــشق – المجلد التاسع.

78- المجالي – جهاد (2009م) – **ابن خلدون ناقـــداً** – المجلـــة الأردنيـــة في اللغـــة العربية وآدابها – المجلد (5) – العدد (1).